Seix Barral Los Tres Mundos *Ensayo*

Giorgio Colli

Enciclopedia de los maestros





Foto: © Adelphi Edizioni

Giorgio Colli

Giorgio Colli (1917-1979), filósofo y hombre de cultura, fue profesor de filosofía antigua. Pero su labor más destacada se desarrolla en la edición de textos. Su proyecto editorial, su Enciclopedia, era llegar a los lectores reales de los libros, no a especialistas encerrados en sistemas de enseñanza. Constituyó una colección de un centenar de títulos publicados en nueve años, que a menudo ofrecían primeras traducciones en italiano de obras maestras. Los textos eran presentados con un prefacio esencial, suficiente para un lector capaz de juzgar por sí mismo.

Cubierta: Encuadernaciones típicas de los talleres de Bodoni. Parma, Museo Bodoni.

Enciclopedia
de los maestros

Seix Barral Los Tres Mundos

Giorgio Colli
Enciclopedia de los maestros

Traducción del italiano por
PILAR GIRALT GORINA

Título original:
Per una enciclopedia di autori classici



Primera edición: septiembre 2000

ISBN: 84-322-0852-3
Depósito legal: B. 35.187 - 2000
Impreso en España

2000. – Talleres HUROPE, S. L.
Lima, 3 bis - 08030 Barcelona

ÍNDICE

NOTA DEL EDITOR ITALIANO

En la reedición de estos prefacios escritos por Giorgio Colli para una parte de los volúmenes de la Enciclopedia de autores clásicos, dirigida por él y editada por Paolo Boringhieri, Turín, se ha seguido —aunque no rigurosamente— el orden cronológico de los autores.

INTRODUCCIÓN

Hay un momento en la vida de cada uno de nosotros en que el libro, la palabra impresa, deja de representar la obligación del estudio y se convierte en un objeto atractivo, un refugio y un punto de apoyo, una fuente de vida.

Por lo común, esto sucede en los años juveniles, cuando el ánimo fresco, que busca la vida inmediata y ve instintivamente en el libro el pasado que ha muerto, descubre de repente en lo escrito una vida nueva, desligada de su presente pero quizá más intensa. Es un estado contradictorio, y por ello, inestable. La autenticidad de este impulso hacia la lectura está tanto más predestinada a debilitarse rápidamente y la imposición de la escuela rara vez concuerda con esta necesidad de aprender.

Hoy en día, la multiplicación vertiginosa de los libros impresos es una llamada a la dispersión, un caleidoscopio que conduce a la aridez. La capacidad del lector de acoger la palabra impresa como una cosa viva se mustia muy pronto. El impulso se convierte en curiosidad, cada libro publicado contribuye a reprimir el deseo

genuino de leer; pero para aproximarse a la cultura auténtica no tenemos otro remedio que un libro.

A nosotros, que queremos ofrecer una colección de libros, nos toca la responsabilidad de la «elección», pero si es cierto lo que se ha dicho antes, el gusto individual del lector no deberá ser reprimido, y por consiguiente habrá que ofrecerle algo igualmente vivo e individual, que sea de primer orden, o sea un «clásico» presentado con sus palabras auténticas, sin mediaciones. Y esto con una variedad de perspectivas lo bastante grande para que el grado específico de afinidad del lector pueda ser satisfecho, manteniendo además siempre abiertas las barreras tradicionales que separan entre sí los distintos campos de la cultura.*

* Esta introducción se publicó en la presentación editorial de la colección y apareció, en una edición que no estaba a la venta después de los quince primeros títulos, en Turín, en 1959.

ÓRFICOS

Fragmentos

La Grecia antigua nos ofrece muchas figuras, palabras e imágenes que la fantasía y el intelecto se esfuerzan por seguir. Atolondrados por esta variedad, nos entretenemos en algunas expresiones, de acuerdo con afinidades instintivas. Pero hay una raíz de la cual aquella multiplicidad no es más que una manifestación; es un punto de convergencia que trivialmente puede llamarse el sustrato de la cultura griega, cuyas condiciones abstractas pueden delinearse, en un cierto entorno, en un determinado tronco humano, en lo que asoma al exterior, en los sufrimientos de los padres, pero que está demasiado lejos de nosotros para que pueda captarse directamente. Para hacerlo, deberemos desgajarnos de nosotros mismos.

Los griegos han dado nombres a este sustrato. Uno de ellos es Orfeo. Durante más de mil años surgen una y otra vez huellas de poesías, prácticas religiosas ligadas a este nombre. Nosotros, los modernos, llamamos «órficos» a estos autores anónimos, pero no estamos ante

una secta religiosa, ni una escuela, ni un movimiento cualquiera; sus expresiones no son ni de artistas individuales ni corresponden a la poesía popular. Orfeo es más bien la voz profunda de Grecia —aunque no la única—, de la cual surgen, en parte, la religión, la poesía, la filosofía. Como tal, es también una voz originaria, y del milenario material órfico nos preocupamos aquí de elegir lo que se presume que resurge, aunque sea indirectamente, de una fuente antigua. Aunque el núcleo de una civilización, por otra parte al principio es resistente al tiempo, por más que la vida política de un pueblo ya se haya extinguido, mientras todavía perdure el recuerdo de los sucesivos progenitores, por más que apenas pueda uno fiarse de la tradición escrita cuando cada conexión se rompe y desaparece de repente y su misma memoria se pierde de un modo casi irreparable, siempre pueden permanecer las obras de los individuos.

Así pues, frente al orfismo nos encontramos de nuevo con una sensación de vacío e impotencia. No por esto nos es lícito negar su realidad o bien llenar este vacío con ideas condicionadas por nuestra cultura. Tampoco está justificado acentuar los lados más sobresalientes del fenómeno, el pesimismo, la inmortalidad y la transmigración del alma, los castigos ultraterrenales, ni decir por un lado que todo esto no es griego, sino importado, y por el otro lado que la esencia del carácter griego es el pesimismo. Orfeo no canta esto, no consuela con su poesía el dolor de los hombres, es poeta *en cuanto* es filósofo.

Por el contrario, la plenitud de la vida es la cumbre de esta poesía. Hay el abismo tenebroso de la noche, el dolor de Dionisio despedazado por los Titanes, pero hay asimismo el resplandeciente Fanes, el que apareció

visible. Manifestarse no es una degradación de la realidad, sino una conquista. La naturaleza es divina, y su intuición es la tarea de una naturaleza humana compacta, no triturada por la multiplicidad. El pesimismo se inserta en este cuadro y condena solamente la vida titánica, el aislamiento en los vínculos individuales, la falta de una potencia intuitiva que sepa ver las imágenes sensibles como símbolos. La purificación en los misterios no separa de la vida en general, sino sólo de la existencia mezquina del individuo. La dilatación universal de la imagen unifica con la naturaleza al hombre compacto, dionisíaco, que vive así en el plano ininterrumpido de la poesía, y crea a los dioses como símbolo de la separación dada por la intuición. El juego de la unidad y de la multiplicidad ya se ha visto en lo íntimo; el hilo será devanado por los filósofos. La esfera poética y la religiosa no están en conflicto, como sucedería si el acercamiento al dios fuese una inmersión en la unidad inmóvil; al contrario, el mundo divino es fluctuante y variado, con objeto de no debilitar a la poesía. Esta convergencia desvela ya algo que es solamente griego. Pero la calidad imprevisible de la fantasía, la alegría del hombre ante visiones terribles desenmascararán nuestros juegos conceptuales, señalando el núcleo perdido de aquella vida.

ESQUILO

Los Siete contra Tebas

Los Siete contra Tebas es una tragedia áspera, elaborada sobre un mito cruel, primitivo, rico en arbitrariedades. Por lo menos a nuestros ojos. Frente a este mundo nos sentimos ante todo excluidos y nos contentamos con aproximaciones artificiosas, valorando literariamente la fantasía del poeta, o buscando interpretaciones filosóficas de la visión trágica.

Pero con nuestros conceptos, estéticos o morales, no se va muy lejos en la comprensión del mundo esquiliano. *Los Siete contra Tebas* no es una obra para valorar, sino la representación de una actuación, que es por sí misma una acción destinada a suscitar otras acciones. Para la comprensión, por lo tanto, es necesario tener presente que es ante todo un hombre que se cuestiona, afín al tipo representado.

En esta tragedia aparece una clase de hombre agresivo, de una agresividad física y mortal. ¿Fueron éstos los griegos? Así lo parece, aunque la visión no concuerda con la «serenidad griega». De todos modos, son muy

diferentes, demasiado, de nosotros los modernos, más bien a la defensiva, cuando no agresivos de forma tortuosa, indirecta, cerebral, en vez de instintiva, violenta, inmediata y de una manera circunscrita y mezquina, en vez de extrema, con la vida por apuesta.

Es obvio que un hombre de esta calidad tiene pasiones fuertes, un deseo prepotente de vida. Pero el exceso de esta vitalidad es un principio destructivo: desea *la vida de los demás*. El desbordamiento de la potencia de un organismo desemboca en su destrucción. La agresividad como tal no puede caracterizar sólo a los griegos: pero tal vez aquel exceso, con sus consecuencias, es peculiar en ellos y ha contribuido a su unicidad.

Porque la violencia, al prevalecer la destrucción, se atenúa y se vuelve estática. Llega un momento en que apropiarse de la vida ajena no incrementa la energía de la propia. El dolor del enemigo muerto, la destrucción de la vida, permanecen adheridos a la memoria del vencedor, como una excitación molesta. Al recoger el aliento del moribundo, el hombre supera los límites de su individualidad; la actuación cede a la contemplación. El delirio de la batalla, la furia del odio, son sustituidos por la representación trágica, que es el replegamiento estático de la crueldad de la vida. Aparece el principio femenino, con el miedo y la compasión.

O mejor, la visión esquiliana no parece suponer tanto un proceso como más bien un cuadro inmutable y en su raíz, bipartito. Y el mismo mito de los *Siete* lo simboliza: dos hermanos «de la misma sangre» se aniquilan el uno al otro. El exceso de violencia es muerte para ambos. Única es la naturaleza de los hombres, que excava en sí misma el abismo de la muerte. Y por el otro lado, en el contenido de la tragedia hay una misma vi-

cisitud, la lucha interminable entre los hombres, que se expresa de forma opuesta, a través del alma viril y el alma femenina. Obrar es del hombre, inmerso en el principio de la individualidad, y despectivo hacia quien suplica la atenuación de su violencia; pero la representación, no arte contrapuesto a la vida, sino la propia vida, es de la mujer, que olvida la individualidad —aunque tiemble de desespero ante la esclavitud y ante el hogar amenazado— y por esto permanece estática, henchida del sufrimiento de todos los muertos, reducida al llanto y a cantar el dolor de la vida.

Pero todo esto no tiene un valor rígido; la materia rehúye la toma de conceptos. La antítesis entre el principio masculino y el femenino sólo es una perspectiva: también el hombre entra en la representación trágica, es más, es el intérprete. En realidad, no es que la tragedia aporte un remedio, con el arte, para el pesimismo: la tragedia, los misterios, la filosofía señalan por el contrario el surgir del pesimismo. Pero el pesimismo sólo constituye una mitad, una cara, de todo esto: la otra mitad sigue siendo el carácter primitivo helénico, violento, cruel, inmerso en la acción, «lleno de Ares».

GORGIAS

Fragmentos

Gorgias es uno de los nudos, de los centros de densidad, de la cultura griega. Dos fenómenos primarios de esta cultura, la filosofía y la retórica, mezclan en él sus aguas. Sólo por esto ya es imposible hacer una rápida caracterización suya, debido a la complejidad de los nexos en los que está implicado. Su larga vida —más de cien años, según numerosos testimonios— le permitió asistir, en toda su extensión, a la crisis griega del siglo v. De esta crisis Gorgias no es sólo espectador, sino también uno de los protagonistas más significativos. La avaricia de la tradición, que de su obra lo ha borrado casi todo, no sólo nos impide captar en toda su amplitud esta personalidad sino que obstaculiza la comprensión de desarrollos decisivos para el espíritu griego.

Gorgias fue joven en los exuberantes años que siguieron a las guerras persas, y vivió esta juventud en el occidente griego, donde la cultura no simplemente florecía sino que —caso tal vez único en la historia del hombre— ostentaba el poder político. Y aunque no pa-

rece que lo atrajese el pitagorismo, por lo demás, ya en decadencia, fenómeno del cual era el ejemplo más grandioso, no cabe duda de que el legislador Parménides, y Empédocles, dirigente de las masas de Agrigento, formaron su personalidad. Las pasiones de la multitud y el pensamiento de unos pocos se convirtieron en el objeto de sus reflexiones. Las esferas son antitéticas, pero tienen algo en común que interesa a ambas: la palabra, el *logos*. Es la propiedad más característica del hombre, lo que puede llamarse su «expresión» más auténtica. Gorgias estudió los medios y las posibilidades de esta expresión humana y en este terreno puede considerarse un legislador. Disocia completamente la palabra de la música, que en Parménides, y sobre todo en Empédocles, estaban todavía mezcladas. Las experiencias místicas de éstos buscaban el apoyo del verso para la comunicación, como ya había hecho el padre Orfeo: pero la violencia humana de la palabra, que Parménides había desencadenado, ya se aparta de la intimidad y de la música en la mente —igualmente prodigiosa pero más alejada de los dioses— de Zenón y Gorgias, los jóvenes que escuchan. El *logos* naciente conoce las propias leyes, las leyes a las que se llamará lógica. En esta profundización penetra todavía más el agudísimo compañero Zenón. La palabra puede comunicar y defender cualquier experiencia, cualquier intuición, y con esto las destruye a todas. No existe ninguna privilegiada frente al *logos*, y si es privilegiada por sí misma, deberá buscarse una defensa en otro lugar.

El *logos*, por lo tanto —que es lo que después llamaremos «razón»—, inventado por los «sabios», se les debe quitar de las manos porque no tiene en cuenta sus cosas divinas, sino que es un instrumento «humano»

que puede construir y destruir cualquier construcción conceptual. El *logos* es un terrible instrumento de poder que encadena y dirige las pasiones humanas, es decir, se aplica a la esfera política. Gorgias también tenía un modelo aquí: Empédocles. Pero en éste la palabra iba unida a la música, la política a la religión; el dominio sobre la plebe era emotivo, no racional. Gorgias humaniza la palabra, haciéndola acompañar sólo por el ritmo, y así nace la retórica.

En su madurez Gorgias se mueve hacia Oriente, a la conquista de la madre patria, y sobre todo de Atenas. Y logró esa conquista. El hombre trágico está en decadencia, la religión de Dionisio se repliega en la democracia; la ciudad está ávida de poder y bien dispuesta hacia quien promete enseñar el dominio político. Gorgias es el hombre que representa una disolución imparable: en vano Sócrates y Platón, que han comprendido la naturaleza del *logos*, intentan disimularla, se esfuerzan en adueñarse de la retórica y defender lo divino con la palabra. Gorgias se presenta a los griegos con el desafío: interrogadme, os responderé. Él puede demostrarlo todo y convencer a todos.

PLATÓN

El banquete

Llegado casi a la mitad de su tercer milenio de vida, *El banquete* es una obra refrescante, sigue poseyendo «la flor de la juventud»; y precisamente sobre los jóvenes se impone ésta, como la música, antes de cualquier reflexión. La inmortalidad es uno de sus temas y como —según se afirma— inmortal es aquel que deja detrás de sí una criatura suya, así se volvió de verdad Platón con esta criatura, inmutable y sin par.

A nosotros nos interesa analizar los varios discursos de *El banquete*, establecer una jerarquía, una dialéctica conceptual u otra cosa; nos interesa saber que es posible —porque aquí sucedió— el encuentro de los hombres que se hallan unidos, no por una actividad común, sino por una cualidad del alma: ¿la grandeza, tal vez? Aquí el filósofo, el poeta, el científico, el político se comprenden, no hay barreras entre ellos, luego su sociedad es de las «excelentes».

Y las cosas que ellos dicen no son discursos filosóficos, porque también éstos serían demasiado limitados

para semejante sociedad, ni desarrollan con tenacidad una investigación profesional; son como máximo perspectivas diversas, según la originalidad de los diversos individuos, abiertas en torno a un único objeto, o mejor dicho, en torno a una experiencia común. El *eros* es lo que da unidad, la atmósfera de este ambiente; la belleza es el objeto. La excelencia aquí es, por tanto, la belleza. Y la grandeza no se conquista, ni con la sangre derramada en la batalla ni con el desapego ascético, sino con la dulzura y la efusión de vivir, «con el frenesí de Dionisio», porque no se encuentra ni en la soledad ni en la vida en común. El punto álgido de la experiencia, despojada ya de las cosas sensibles y convertida sólo en interior, es lo que Diotima llama la indecible idea de lo bello.

Pero la idea de lo bello, tal como está explicada y discutida por los modernos estudiosos de Platón —a la vez que por los manuales escolásticos— confunde a los estudiantes: sin embargo, no todos, es verdad, pero algunos de ellos no se confundirían si supieran que, en algún momento de su joven existencia, ellos mismos entrevieron —por lo menos de lejos— esta coloración del éxtasis que es lo bello en sí.

Es tal vez la medida en que viene envuelta la tensión extrema de estos sentimientos lo que mantiene alejada el alma zafia. Y el paso divino de estos personajes, la levedad de estos instantes que atraviesan con una soberana objetivación estilística en la fijeza de la idea platónica, están demasiado lejos de los cánones de nuestra imaginación.

Es obligado asistir en silencio a todo esto con un dedo sobre los labios. Y también comportarnos con modestia frente a lo que nos causa fastidio, como la pe-

derastia y la frivolidad ática con que se trata. Porque para los griegos no sólo no era lo mismo que es para nosotros los modernos —y esto no admite discusión— sino tal vez precisamente lo contrario. Mientras aquello a lo que nosotros aplicamos este nombre nos ofende como algo patológico, decadente, vicioso, aquélla nace de un exceso de virilidad —como sugiere Platón— y explica en parte la atmósfera creativa de Grecia. ¿No será esto, acaso, el secreto que ha dado la inmortalidad a los espartanos?

Es cierto, algo nos falta para que podamos entender estas cosas. Pero ¿acaso comprendemos mejor a Sócrates, que se retira durante la derrota de Delos? Por lo demás, hay otras cosas de los griegos, también fuera de Platón y también menos aparentes, que se nos escapan. Conformémonos con las que logramos captar.

PLATÓN

Cartas

Al reivindicar la autenticidad de las cartas más importantes de esta colección, algunos filólogos clásicos de nuestro siglo han conquistado, para sí y para su ciencia, un mérito nada despreciable, porque han puesto las manos sobre un filón verdaderamente áureo en la fatigosa excavación de la antigua civilización griega.

La imagen racionalista e idealista de Platón, ampliada a lo largo de milenios, y convertida, mediante el paciente trabajo historiográfico del siglo pasado, en una estatua orgánicamente modelada y bien sólida, se derrumba ahora de improviso y es sustituida por una imagen mística y realista por medio del testimonio más inatacable, es decir, las mismas palabras de Platón, que en la séptima carta —con mucho la más relevante y más extensa de la colección— nos ofrece sin ambigüedades una confesión filosófica y una autobiografía política.

Y muchas otras imágenes tradicionales deberían caer, junto a la de Platón, que es un poco la clave de bóveda para las explicaciones sistemáticas de la cultura

griega. Sin embargo, el acumen de estos filólogos recibió escaso reconocimiento por su revaloración de una fuente tan primaria. Es cierto que se prestó alguna atención al nuevo rostro político de Platón, pero ante la revelación filosófica se prefirió cerrar los ojos y más bien, siguiendo tercamente el mito del racionalismo platónico, hurgar en las últimas posibilidades de construcciones conceptuales del llamado «Platón dialéctico».

No obstante, será difícil eludir durante mucho tiempo aquella mala conciencia, y el problema es demasiado evidente para que pueda soslayarse de otro modo. O se vuelve a proponer seriamente —y con avezados instrumentos filológicos— el caso de la autenticidad de la séptima carta, y se logra negarla de modo convincente, o hará falta poner buena cara a la mala suerte y dejar enmohecer las viejas ideas del Platón sistemático.

Porque, en realidad, todo lo dicho en la séptima carta no necesita ser interpretado, ni tampoco cuestionado; es demasiado claro e inequívoco para ello; necesita, como máximo, ser confrontado con los otros escritos de Platón y con el resto de la cultura griega, y entonces se convertirá en una base y un punto de referencia para nuevas perspectivas de una comprensión histórica global.

Por lo demás, que juzguen los lectores. Platón niega la posibilidad de comunicar por escrito —por lo tanto, a través de palabras y conceptos— las enseñanzas más elevadas de su filosofía. La razón de esta imposibilidad está documentada teóricamente. Se alude a la experiencia del conocimiento supremo e incomunicable. Nadie puede dudar racionalmente —siguiendo la expresión platónica de que se trate de un conocimiento estático, de un éxtasis, aunque activo y peculiar, producido en una comunidad de vida, a través de la indagación racio-

nal del maestro y los discípulos. Desde la altura de esta perspectiva, todos los escritos platónicos se convierten en pasatiempos, y la esfera de la definición —precisamente la del «Platón dialéctico»— sólo es el segundo grado, de los cinco descritos. Y para usar las palabras de Platón: «cuando se ven obras escritas por alguien, ya sean las leyes de un legislador, ya escritos de otro género, se debe concluir que estas cosas escritas no eran para el autor la cosa más seria, si son verdaderamente serias y que estas cosas serias reposan sobre su parte más bella; pero si realmente éste pone por escrito que esto es fruto de sus reflexiones, entonces "es cierto que" no los dioses, sino los mortales "le han arrebatado el juicio"».

¿Qué pensar de todo esto? Sin embargo, ésta es la única ocasión en que podemos sorprender a esta Esfinge —relajada en un momento angustioso— mientras habla de sí misma, no disimulada ya detrás de Sócrates u otros personajes. Por confusas que sean nuestras viejas ideas cerca del filósofo griego —porque lo que ha dicho en esa séptima carta no se refiere sólo a Platón sino también al pasado y al futuro, a los presocráticos y a Aristóteles—, no nos queda otro remedio que aceptar la revelación y reflexionar sobre cuanto del falso filósofo griego ha pasado al verdadero filósofo medieval y moderno. Contentémonos con saber que un filósofo griego, hasta cierta época, se formó ante todo un tesoro de conocimientos, para sí y para otros pocos; en segundo lugar, se ocupó de los asuntos políticos, ofreció a éstos una parte de su pensamiento, pero siempre en posición autónoma respecto al poder político («al final me di cuenta de que todas las ciudades de entonces estaban mal gobernadas»); y sólo en tercer lugar fue un escritor, para un público no vulgar pero más amplio.

NICOLÁS MAQUIAVELO

Legación ante el duque Valentino

Lo que presentamos no es una obra literaria; se trata de un documento político, de las relaciones de un embajador que tienen además la importancia de una fuente histórica de primer orden. El interés de estas cartas, relevante a nuestro juicio, estriba en la calidad del momento histórico representado y en la naturaleza excepcional de los personajes que actúan, el embajador Maquiavelo y el protagonista político, el duque Valentino.

El desarrollo de la personalidad de Maquiavelo encuentra aquí uno de los sustratos decisivos: la concreción de su obra de historiador y pensador tiene sus raíces en esta experiencia política directa; la esencialidad de su estilo se revela aquí en su estado naciente, aún no elaborada y refinada por la madurez, la soledad y los modelos antiguos, sino áspera, desnuda y casi antipática. Escribe para pocos, para los regidores de su ciudad, gente que conoce el corazón del hombre. Y su simpatía —tan pregonada— por César Borgia no es una ideali-

zación: en las largas conversaciones que refiere aquí sobre lo relativo al estricto contenido político, su frío intelecto y su lúcida intuición, si no han penetrado el enigma de esta personalidad, han formulado al menos un sólido juicio sobre ella.

A lo largo de estas páginas, se nos permite conocer mucho sobre la naturaleza de Valentino: benigno con los huéspedes, refinado, capaz de escuchar, bien dispuesto a discutir ideas y proyectos nuevos, llevado hasta el odio y el resentimiento pero siempre controlado, sutil urdidor de intrigas, impenetrable en sus últimas intenciones.

Y después está el fondo, los hechos narrados, la historia de aquellos meses y de aquellos años, que marcan grandes cambios de la civilización. Como ocurre con los acontecimientos decisivos de nuestra pequeña vida individual, cuando vemos con estupor, casi con incredulidad, que cuando llegamos al núcleo de la acción, las cosas se suceden en torno a nosotros, insignificantes y triviales y, sin embargo, con una carga invisible de energía que determina nuestra existencia futura; lo mismo acontece frente a los hechos narrados aquí, sobre unos pocos centenares de soldados que van y vienen, castillos y burgos saqueados, mercaderes que hacen sus negocios provistos de salvoconductos, pequeñas rebeliones. Y la narración de Maquiavelo —en la misma *Legación*— nos recuerda a Tucídides y otro momento crucial de la historia: hombres de hierro, sin rostro, paisajes escuálidos, un odio desencadenado, sórdido, mecánico, sin margen para otros sentimientos, encuentros pobres de potencia e intrigas circunscritas. Todo esto en medio de la propagación más estupefaciente de la cultura, casi un contrapeso destructivo, un reflujo que restablece el equilibrio.

¿César Borgia papa? Esta pregunta ya ha sido formulada, y nos remonta, en cambio, a la grandeza de la puesta en juego durante aquellos años. Pero también sin pensar en el fin de la Iglesia. Consecuencias bastante relevantes podían derivarse de un triunfo de Valentino. Es lo que Maquiavelo comprendió a fondo, e intentó explicarlo enseguida, ya no como testimonio sino como hombre de letras. En esto las visicitudes de su vida se acomodaron a las de la época: el gran momento había pasado y la autodestrucción se había cumplido. Ahora la suerte estaba echada.

GABRIEL NAUDÉ

Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado

Considerar la realidad política en su crudeza, sin maquillaje, es en verdad una postura accesible al intelecto común, pero no por ello raro en la literatura de cualquier época. Los historiadores, los teóricos de la política, los filósofos prefieren habitualmente idealizar dicha realidad, prestarle un rostro más noble. Por ello, un libro como las *Consideraciones políticas sobre el golpe de Estado*, que ofrece de la política un cuadro quizá demasiado brutal, actúa en cierto modo en un sentido catártico.

No es que Naudé pueda presentarse propiamente como un educador. Desde el punto de vista del conocimiento objetivo y concreto de las cosas humanas, nos habla de un modo antiguo y clásico, mostrándonos que la historia, pese al pabellón engañoso que parece seguir, se mueve por la codicia y el egoísmo de los individuos, pero si buscamos algo más allá de esta perspectiva, el juicio y la reacción del hombre culto frente a este cua-

dro, no encontramos, desde luego, una respuesta exaltante. Naudé aplaude las perversidades políticas y, sometido a los poderosos, se esconde en su biblioteca.

Quizá no todo lo que dice a este respecto correspondió a sus convicciones secretas, y no debemos olvidar que sus tiempos no eran en absoluto favorables a actitudes de autonomía frente al poder político constituido. También es verdad que la tradición del libre pensamiento pasa a través de él, más bien tiene en él un eslabón particularmente importante, ya que problemas y posturas de Montaigne y de Charron llegan hasta Bayle a través de la mediación y la reelaboración de Naudé para pasar después de Bayle a la cultura del siglo XVIII. En otras palabras, desde el punto de vista histórico, para aclarar la continuidad, la transmisión, la potenciación y la transformación de ciertas ideas, que genéricamente se llaman «libertinas», de los herejes del siglo XVI hasta la Revolución francesa, Naudé es un personaje de primer plano y la exhumación de su obra más importante (después de más de dos siglos, resulta que nunca hasta ahora había vuelto a publicarse, ni siquiera en Francia), puede iluminar muchos nexos y quizá ayudarnos incluso a comprender nuestro presente. A pesar de todo esto, aunque numerosos temas, a menudo recurrentes en sus obras —como sus críticas de las tradiciones religiosas, de los milagros, de las formas devotas, del fanatismo, de su pérfida y ambigua técnica demoledora, que adopta argumentos católicos y protestantes contra opiniones paganas, y los proyecta después hasta el punto de hacerlos recaer sobre los mismos que los habían construido, sus críticas contra el consenso de la gente y contra las convicciones del vulgo—, son elementos que revelan al hombre de cultura de raza, y sin embargo permanece en

nosotros un sentimiento de repulsión frente a toda su ampulosidad, su pedantería, su falta de estilo y arrebato hacia una libertad más sustancial.

En realidad, su «libertinaje» se revolvía contra la religión, pero no contra el Estado, mientras que las razones más profundas de los «libertinos» atacaban a ambos. El libre pensamiento, para ser tal, debe hacer reconocer sus razones también por el Estado, sea cual sea, y en ningún caso debe ponerse al servicio de éste. Pero no se puede pedir tanto a Naudé, que vivía en la corte de Mazarino. Aunque esta última se consideraba una cueva de «libertinos», el fenómeno se entiende siempre históricamente. El «libertinaje» de Naudé, de La Mothe Le Vayer y otros, era el «libertinaje» erudito, tan inofensivo como el epicureísmo de Gassendi. Ser «libertino» significaba más bien tener un concepto plenamente terrenal y pagano, y citar a Montaigne podía muy bien atraer hacia sí la tacha de ateísmo, pero todo esto podía conciliarse a la perfección con una plácida existencia cortesana o burocrática, siempre que exaltase las matanzas del día de San Bartolomé o las fechorías del príncipe reinante. La clase de «libertinos» más antiguos, como Vanini o Bruno, había sido diferente.

PIERRE DE FERMAT

Observaciones sobre Diofanto

Los matemáticos no tienen rostro, casi nunca, y por lo demás, a quien estudia el edificio de la ciencia y quiere servirse de él no le interesa la persona del albañil. No obstante, Fermat es una excepción, y resulta, sobre todo, interesante como hombre. Su existencia es una apología de las matemáticas en el sentido de que este gran genio de las matemáticas es, además, sencillamente un genio. Fermat no es matemático de profesión: hombre brillante en la vida pública, lleva una existencia tranquila y provinciana como alto magistrado de Toulouse, dedicándose después, en las horas de ocio, casi por diversión, a los números y a las figuras geométricas. El deseo de gloria, el encono polémico, reivindicar la prioridad de los propios descubrimientos, características comunes a los matemáticos de todos los tiempos, parecen faltar en Fermat: a él no le gusta ni siquiera publicar, y su costumbre es escribir las proposiciones nuevas que le vienen a la mente al margen del libro que está leyendo y que ha suscitado ciertas meditaciones. Y quizá impor-

tantes teoremas de geometría, o de la ciencia de los números, no enunciados hasta ahora por nadie, permanecen sepultados en alguna biblioteca de Francia, anotados en un libro por la mano de Fermat.

Quien ha estudiado matemáticas en los manuales de nuestro siglo debe sentir cierto aturdimiento ante este personaje. Es el punto de encuentro entre las matemáticas antiguas y las modernas. Como humanista, estudia los textos de los griegos, comprende y continúa la especulación de Apolonio y Diofanto. Para él, el número no es un símbolo escrito sino un objeto de intuición. Está en contacto con su objeto y la vida autónoma de la anotación le es desconocida. El número es todavía visto geométricamente, y su mirada penetra profundamente en la urdimbre de este mundo aritmético. El descubrimiento de nuevos nexos en este organismo inmóvil suscita cada vez la admiración del inocente Fermat, que se siente como un explorador de misterios maravillosos. Y su predilección por los números enteros casi produce un frío transporte místico de genuina cualidad pitagórica. Por otra parte, adivina los futuros progresos de las matemáticas y hoy se le reconoce como el primer inventor del cálculo diferencial, al menos en su planteamiento básico. Descartes le atacó viperinamente, y sin razón en este punto, pero debería hacernos reflexionar la circunstancia de que Fermat, ya entonces, quería simplemente experimentar con una nueva aventura especulativa en la esfera de los números; no se preocupaba siquiera de forjar nuevos instrumentos de cálculo.

Las observaciones sobre Diofanto, que aquí presentamos, constituyen tal vez la parte más aristocrática, severa y clásica de la obra de Fermat, y están dedicadas expresamente a la teoría de los números. Son anotaciones

marginales, que no suponen, por consiguiente, un lector, y presentan por ello gravísimas dificultades para la comprensión. En parte por este origen del escrito y en parte por la naturaleza de Fermat, el desarrollo demostrativo, bastante reducido, y el enunciado del teorema viene además ofrecido como un resultado que olvida justificar. Esta forma oracular nos permite al menos captar la excepcionalidad del intelecto de Fermat: aun hablando únicamente consigo mismo, debería de haber sentido la necesidad, para un fin sólo mnemotécnico, de fijar los nexos demostrativos si el resultado hubiera sido deductivo. Es evidente, en cambio, que el simple enunciado bastaba para despertar su intuición sinóptica, su prodigiosa imaginación geométrica, en la cual, prescindiendo de cualquier razonamiento, los objetos revelan sus nexos en una simultaneidad universal. Para nosotros, los modernos, a quienes el abuso de la deducción y el simbolismo matemático han ofuscado la vivacidad intuitiva, la exposición de Fermat se nos antoja dura, casi repulsiva. Sin embargo, debemos guardarnos de atribuirle una malignidad que no tuvo; y si un famoso teorema suyo, contenido en estas *Observaciones*, no ha encontrado todavía a estas horas quien lo demuestre o refute, pese a la tenacidad demostrada por las mayores mentes matemáticas de los tres últimos siglos, se debe a las razones ahora recordadas y no a la intención del autor, que no tenía en cuenta la posteridad. La pasión por el enigma, en Fermat, es un deleite personal, un celoso aislamiento; su gusto no es pavonearse entre los contemporáneos o los descendientes por haber resuelto enigmas, y después gozar maliciosamente de su incapacidad para descifrarlos, sino que consiste únicamente en el disfrute solitario de un precioso tesoro que se ha revelado sólo a él.

BLAISE PASCAL

Tratados sobre el equilibrio de los líquidos y sobre el peso de la masa del aire

Pascal tenía casi treinta años cuando puso fin a estos dos tratados, cerrando así, en su vida breve y atormentada, el período dedicado a la ciencia. En estos años llegó a la convicción, según el testimonio de un coetáneo suyo que lo conocía íntimamente, de la «vanidad y nulidad de todos estos conocimientos», y considerando como una debilidad mundana el propio interés por la ciencia, se recluyó en una existencia de renuncia donde su persistente condición de enfermo acabó por extinguir cualquier estremecimiento de vitalidad.

De todas formas, no viene al caso insistir en la doble naturaleza de Pascal; a nosotros nos interesa más llamar la atención sobre una de estas dos naturalezas, a saber, la «mundana». El otro aspecto, moralista, psicológico, interior, es el más conocido, pero no por ello es necesariamente el más importante, al menos en lo que respecta al conocimiento de tal personalidad en su conjunto. Y no basta la mención que se hace de Pascal en

los libros de física a propósito de los fenómenos fundamentales de la hidrostática para sustituir el conocimiento directo de los dos tratados que presentamos aquí.

En ellos la ciencia habla un lenguaje juvenil. Y si es cierto que la otra alma de Pascal, la enferma, le inspira disgusto por estas especulaciones, vanas e indignas de una aplicación seria, podemos sospechar también que la fuga y el retraimiento fueron provocados entre otras cosas por un desasosiego frente a la explosión vital de la ciencia, que Pascal experimentó en sí mismo y constató a su alrededor durante aquellos años. La ciencia cortaba entonces su cordón umbilical y se movía para conquistar tierras vírgenes, lanzándose de pronto a cultivarlas furiosamente y enderezando los confines de varios dominios autónomos. Pascal vio las diversas repercusiones sobre su alma y quizá sobre la humanidad futura.

De cualquier modo, redactar estos tratados le procuró placer, y su lectura nos lo da aun hoy a nosotros. El análisis es alegre, esmerado, incansable, casi acaba por convertirse en prolijo en un autor a quien en otros aspectos conocemos como lapidario: es una exploración complacida del propio territorio. La ejecución es lúcida, rigurosísima, detallada. El experimento, variado según todos los matices, es conducido con minuciosidad ejemplar, pero sobre todo divierte. El estilo es clásico, refinado, y al mismo tiempo diáfano, clarísimo, no deja dudas sobre la interpretación. Acercarse a estos escritos no requiere ningún bagaje técnico. Se diría que su frescura es bastante más adecuada que la prosa de los manuales escritos para que guste la física.

Por otra parte, ni siquiera faltan las sombras. El tipo nuevo de hombre —el científico— empieza a mostrar aquellos peculiares defectos suyos que pronto se conver-

tirán en muy visibles. Excavar el propio pozo, concentrarse en una esfera delimitada, suele acabar en la pedantería: la minuciosidad analítica es un demonio difícil de exorcizar. Además, un ligero matiz de vanagloria científica, la reivindicación de la originalidad de la teoría entera. No obstante, aunque los historiadores hayan reconstruido, a través de Mersenne, Torricelli, Galileo y otros, los precedentes de esta doctrina, no creemos que sea justo asomarse más allá de lo lícito, que consiste precisamente en observar un defecto profesional y reclamar la objetividad colectiva del edificio científico. Al otro lado siempre queda la personalidad de Pascal.

FRANCESCO REDI

Consultas médicas

Hay un Redi literato, superficial, afablemente dionisíaco, cortesano, artificioso, agradable, y está el Redi científico, paciente y serio investigador, innovador y agudo teórico. Estas *Consultas médicas*, injustamente olvidadas durante largo tiempo, completan, o mejor, unifican el cuadro. El hecho de tratar casos clínicos concretos le permite —ciertamente más que la investigación científica o que una poesía cortesana, que es a menudo un ejercicio de métrica— ofrecer la plena medida de su maestría estilística y de su sentido de la vida.

El puesto ocupado por Redi en la historia de la biología es relevante y para asegurárselo basta su crítica decisiva contra la generación espontánea de los insectos. En las *Consultas*, naturalmente, no podemos pretender hallar una contribución análoga, precisa y particular a la historia de la medicina; en compensación descubrimos algo tal vez más precioso, es decir, una visión amplia, casi filosófica, de la medicina. Dejemos a los técnicos en la materia la tarea de examinar si y dónde los

consejos o los juicios de Redi tienen todavía hoy una relevancia específica; para nosotros es suficiente recordar el concepto fundamental, que en estas *Consultas* aflora continuamente, o sea, el concepto de la naturaleza. El médico debe ceder el paso a la naturaleza, que es la verdadera sanadora, debe espiar sus intenciones, restablecer la armonía. Y con esto Redi no sólo deja a sus espaldas toda la engorrosa farmacología, constrictiva y supersticiosa del pasado, sino que mantiene incluso una cierta superioridad frente a la medicina futura, donde la admirable extensión y la profundidad por sectores embotará la intuición universal de la naturaleza. Esta postura de Redi se inspira, por otra parte, en la medicina antigua y no ya en el naturalismo taumatúrgico y místico. Los nombres de Hipócrates, de Galeno, de Celso, se repiten con frecuencia en las *Consultas*, y no se trata de simples citas eruditas. Redi ha estudiado a estos autores: ya exteriormente, no el estilo, sino la exposición del caso clínico, recuerda a veces a Hipócrates. Y no faltan las observaciones sustanciales, como su oposición al uso de «medicamentos», el esfuerzo de restablecer el equilibrio de los humores, el recurso a la antítesis entre elemento seco y elemento húmedo. Sin embargo, lo que más interesa no es precisar cuál es la influencia de la medicina antigua en las *Consultas* —aparte de que esta influencia no es una prerrogativa de Redi— sino más bien apreciar el naturalismo de este autor como algo original que aún puede parecer fresco y nuevo. Siempre impresiona la riqueza del cuadro clínico: si logra obtener informaciones concluyentes, Redi no se cansa de indagar sobre la vida pasada del paciente, sobre su estado de salud a lo largo de muchos años, sobre su dieta y sobre cualquier otro detalle. Y para cada enfermedad cir-

cunscrita a un órgano determinado, conduce una investigación que se extiende a todo el cuerpo, y prescribe una cura, a veces muy minuciosa y prevista para muchos meses, indicada para el organismo entero.

También para el profano, la lectura de estas *Consultas* resulta muy placentera. El estilo abandona de buen grado el tono profesional para perfilar, con entretenida prosa, el tipo humano del paciente. Y se diría que el autor siente —y quiere— el contraste de humores entre su naturalismo médico, que aconseja una dieta estrictamente vegetariana, y además sorbetes, agua de cidro limonero o incluso agua de manantial en cantidad, y el naturalismo literario de *Bacco in Toscana*, que detesta todo esto en favor de los vinos generosos.

BARUCH DE SPINOZA

Ética

La *Ética* requiere lectores que no sean perezosos, discretamente dotados y sobre todo que tengan mucho tiempo a su disposición. Si se le concede todo esto, ofrece a cambio mucho más de lo que se puede esperar razonablemente de un libro: desvela el enigma de esta vida nuestra e indica el camino de la felicidad, dos dones que nadie puede despreciar.

Cada filósofo quiere encontrar un sentido —o sea, una unidad— del mundo; pero los objetos que debe considerar son infinitos, y los nexos conceptuales que debe establecer entre ellos son, si ello es posible, aún más infinitos. El vigor de un filósofo se mide por la amplitud de esta red que él lanza sobre las cosas en un intento de envolverlas y atraparlas. Pero lo que cuenta igualmente es la calidad del tejido de esta red. La baba de la araña debe ser reluciente y uniforme, y lo bastante leve para engañar a la presa. Es la fuerza de la mirada que estabiliza esta unidad, lúcida y envolvente.

Por profundidad de un filósofo se entiende justa-

mente esto y, después de los griegos, ningún filósofo ha sido profundo en la medida de Spinoza. Quien se dispone a leer la *Ética* se encuentra sobre todo frente a dificultades grandísimas: las definiciones, los axiomas, las proposiciones, los escollos, se presentan como bastiones inexpugnables, casi aislados y hostiles entre sí. Pero ahondando en la indagación, es decir, bajando por las galerías subterráneas de cada bastión, se descubren las conexiones. Para adentrarse en la oscuridad de aquellas galerías, hay que poseer un corazón firme y un ojo nocturno. Los contrastes entre los pensamientos spinozianos se van atenuando a medida que se sigue centrífugamente su concatenación y quienquiera que se complazca en entretenerse con la incompatibilidad de dos proposiciones, debería razonablemente dudar de la magnitud del propio aliento intelectual antes que de la coherencia de Spinoza. Porque el punto donde convergen los pensamientos de éste —la unidad de su visión— está sepultado en un abismo, y se necesitan días y meses de meditación para excavar hasta el fondo el pozo de cada proposición individual.

Si tal es la naturaleza de Spinoza, sirve de bien poco situarlo en su tiempo y estudiarlo históricamente, indagando el nexo que lo liga a los filósofos precedentes y buscando las huellas de su pensamiento en la especulación posterior. Ciertamente, se sirve de muchos conceptos ofrecidos por la tradición, pero los llena con sus contenidos; y cuando hayamos establecido sus supuestos culturales y sus influencias, seguiremos resbalando por la superficie de una esfera en la cual se trata de penetrar hasta el fondo. Por otra parte, carece de sentido preguntarse qué sigue vivo de él hoy, porque la única respuesta sincera es: Nada. Semejante respuesta, antes

que autorizarnos a relegarlo, debería inducirnos a tomarlo de nuevo seriamente en consideración. Por esto son más estables, o al menos útiles, sus detractores que sus admiradores tibios y cautos. Porque aquéllos hicieron mucho ruido en torno a las palabras benévolas, pero terribles, que sugerían a los hombres la liberación de los mitos de la religión y de la filosofía, de la creencia en el libre albedrío, de la milenaria superstición sobre el valor absoluto del bien y del mal. Sin embargo, aun hoy el bien y el mal son conceptos absolutos, y el finalismo domina las mentes de los hombres.

En Spinoza no hay fracturas: su vida estuvo en armonía con su pensamiento. El hombre no se diferencia de su obra. Ni el problema del conocimiento se desgaja del problema moral. Es así en cada parte de su obra. La antítesis entre racionalismo e irracionalismo, a la que todos se someten desde hace siglos, se mira desde lo alto, según la perspectiva del *conatus*. La grieta que separa al individuo del todo queda soldada, sin daño ni por una ni por la otra parte. A través de lo individual se puede llegar intuitivamente a la totalidad: la tesis mística se demuestra con la razón.

Spinoza es una unidad, mientras el mundo moderno es una multiplicidad fracturada. La voz de Spinoza nos llega desde lejos, tenue; no pide ser escuchada. La *Ética* tiene la firmeza de un templo en un paisaje deshabitado: si sabemos contemplarlo, penetrar devotos en su interior, conoceremos lo divino.

PIERRE BAYLE

Spinoza

De personalidad enigmática y ambigua, Bayle está en las raíces de la cultura moderna. Para bien y para mal, él es uno de sus artífices, ha contribuido a plasmar su lenguaje y sus directrices. La investigación histórica se convierte en un *humus* revolucionario, entendida como una cosecha frenética de cada documento relativo al pensamiento y a los actos del hombre, y conducida con una energía y una fecundidad casi increíbles. Bayle es un erudito con un alma heroica, por la temeridad de su diseño y la testaruda voluntad de realizarlo. No es todavía un filólogo que no sostenga la amplitud de visión y se pierda en la profundización del aislado dato histórico, y tampoco es un filósofo de estampa auténtica que se funde en una intuición originaria antes de cualquier extensión y de cualquier investigación. En él, la calidad cede ante la cantidad, su postura es un síntoma, y también una causa, de un cambio profundo en el concepto mismo de la cultura. Detrás de toda la obra de Bayle el hombre ha desaparecido: es el instrumento de una di-

gestión monstruosa, es el personaje que transmite, y los descendientes, que buscan la individualidad, casi le han olvidado. En Francia también, su obra colosal, el *Dictionnaire historique et critique*, no ha visto la luz desde hace más de un siglo.

De esta obra publicamos aquí aisladamente el artículo *Spinoza*, y la elección no tiene sólo la finalidad de presentar una voz del *Dictionnaire* tratada con amplitud y empeño particulares por el autor y discutida en varias épocas, con elogios y censuras igualmente acalorados, también quiere llamar la atención hacia el singular acercamiento de estas dos personalidades, tan representativas de dos generaciones contiguas en el tiempo, pero profundamente divididas. Metafísica e historia, cualidad y cantidad. Y aunque, bajo la despiadada crítica bayliana contra Spinoza, se puede vislumbrar cierta admiración —según la tímida táctica de combate usada por nuestro autor en los enfrentamientos en política y religión, con la cual elogia denigrando y denigra elogiando—, también es inevitable admitir que, en esencia, el ataque es sincero, y justificado por la incompatibilidad de dos mundos culturales. La figura del ateo virtuoso, del solitario que desdeñó el lustre académico, es trazada con velada simpatía por Bayle, pero la profundidad sólida e inaccesible de la intuición spinoziana, más que asustarlo, lo irrita. Con una actitud que los franceses consideran una prerrogativa suya y que, al menos en parte, le deben a él y a su influencia, Bayle detestaba la abstracción metafísica y sólo aceptaba, en el terreno del pensamiento, lo que es rápida y universalmente dominable.

Es cierto que la falta de prejuicios, la curiosidad, la ironía maligna, la multilateralidad contribuyen no sólo

a forjar la nueva cultura, a unificarla, derribando todas las falsas barreras que la dividen, a darle nuevas armas defensivas contra las amenazas externas, y tal vez nuevas armas ofensivas, sino también a construir una nueva visión —relativista— del mundo; sin embargo, nos queda una añoranza, que podría ser un deseo de restauración de la vieja cultura —representada adecuadamente por la figura de Spinoza—, que había librado, de modo más rectilíneo, otra batalla.

ISAAC NEWTON

Sistema del mundo

Newton tiene una personalidad adusta, infunde casi miedo. Su ciencia de los números mantiene alejado al vulgo y también al vulgo matemático actual, adiestrado según las leyes del mínimo esfuerzo, que prefiere adoptar de Newton aquello que la ciencia en general ha digerido y que se lo suministra para uso corriente.

Con él nació el tipo del hechicero moderno. El dominio cognoscitivo —y por consiguiente, práctico— de la realidad, que llega hasta los rincones más inexplorables del universo, brota de una técnica casi ritual, que no puede ser comprendida —como es evidente— por el profano, ni puede ser imitada por el no profano. El estupor religioso frente al poder de la ciencia nació de la aparente desproporción entre la causa (ya que los pensamientos de un hombre parecen tener una pequeña consistencia) y los efectos.

Hoy ya no se lee a Newton. Y por lo demás, los *Principia* son un baluarte casi inexpugnable para cualquiera. Pero el brujo, antes de inventar los gestos ritua-

les que provocan las lluvias benéficas, ya debe de poseer algún conocimiento de la naturaleza, que custodia celosamente. Una revelación de tal conocimiento es casual, como también es casual nuestra posesión de la obra de Newton que presentamos aquí: *El sistema del mundo*, un escrito destinado al olvido por su autor, ya que le falta una adecuada base matemática. No es que su exposición sea elemental y su intención divulgativa: el contenido es arduo, pero el modo de tratarlo aquí no es el propio de un técnico sino de un contemplador. Newton alude a este escrito en otro lugar, presentándolo como una primera redacción del tercer libro de los *Principia*, dirigida a un número más amplio de lectores. Pero el hecho de que este proyecto no alcanzara el éxito y de que la obra se publicara póstumamente, demuestra no sólo la fragilidad de aquel deseo de comunicación, sino exactamente lo contrario, o sea que Newton había escrito este *Sistema del mundo* sobre todo para sí mismo.

Porque detrás de su juego matemático, cuya monstruosa genialidad le sirve de pantalla defensiva e instrumento agonístico y, en general, de técnica para doblegar la razón al servicio de ciertos fines, está el otro rostro de Newton, el intuitivo, donde se relaja la disciplina atroz de su vida. La esfera de lo visible lo fascina, partiendo de las condiciones y de los medios de la visión hasta la multiplicidad indecible de los objetos desvelados por la luz. Y el infinito, que el matemático intentaba encadenar, tiene curso libre en esta esfera, es reconocido y penetrado. Newton permanece siempre ajeno a sus objetos: su contemplación no es nunca mística. Pero frente a los espacios del cielo, su razón es guiada por un ímpetu que podemos atribuir a la fantasía. Esto lo revela el *Sistema del mundo* más que sus otras obras. La atención

dedicada a las colas de los cometas, por ejemplo, con las descripciones vivacísimas de la variedad de los fenómenos, no se explica adecuadamente con la minuciosidad del investigador. En la misma elaboración sistemática y racional de una teoría, como la de las mareas, se nota la intervención amplificadora de la imaginación. Aun constituyendo una cosmología exhaustiva, este escrito no desarrolla sus indagaciones de modo uniforme: algunos aspectos doctrinales están apenas esbozados, mientras en otros profundiza casi en exceso y con argumentos a veces arbitrarios, como si hubiesen caído en una exposición matemática.

Todo esto, por lo tanto, nos acerca más a la personalidad de Newton. Y por otra parte, la unidad sistemática que está en la base de su visión del universo físico, aquí, más que en otro lugar, puede ser captada en toda su inmediatez. Newton ha encontrado el tejido conjuntivo que agrupa los mundos celestes. Este descubrimiento es una intuición; y para sugerir el camino que conduce hasta allí, no ha escrito nada más eficaz que la primera parte del *Sistema del mundo.* Aquí no se deducen ni se determinan analíticamente todos los nexos: el espíritu sistemático no es sofocante, pero sí esencial. Los términos últimos del problema —cuerpos materiales, espacios, tiempos, fuerzas centrípetas— se presentan desnudos en su juego elemental, son suscitados intuitivamente en el teatro cómico para un ojo que vea la lejanía.

LA DISPUTA LEIBNIZ-NEWTON ANALIZADA

De aquella polémica tan célebre, nos ha parecido interesante ofrecer los documentos de primera mano, recogiéndolos según un criterio objetivo y arrancándolos después de muchos años, mejor dicho, siglos, de su sueño tranquilo en un limitado número de bibliotecas.

Digamos que la curiosidad más inmediata —casi chismosa, aunque sea a cierto nivel— de saber, en definitiva, quién de los dos tenía la razón en aquella tensión de grandes mentes, no ha quedado satisfecha, al menos para nosotros. Después de examinar estas cartas, es difícil formular un juicio que pueda extenderse más allá del telón objetivo de la ciencia y a través de la poderosa originalidad intelectual de los protagonistas de este asunto hasta llegar a su personalidad moral. Quedan lagunas y posibilidades de profundizar que dejamos al lector, contentos de haber reabierto un problema tan digno de consideración, y de haber ofrecido por lo menos las bases de una discusión.

Si después abandonamos el conflicto de las personas para observar esta disputa en el cuadro fascinante

de la historia de las ciencias matemáticas en las postrimerías del siglo XVII, podemos considerar tal cuestión como el eco fragoroso de la reconquista de una supremacía por parte de los matemáticos «continentales» en las confrontaciones con los ingleses. El acento nacionalista resuena de un modo extraño en estas cartas de ciencia, y se presenta con una insistencia excesiva. La hegemonía inglesa, por obra de Wallis, Barrow, Gregory, Newton, que suceden a los franceses, Descartes y Fermat, después de la mitad del siglo, es una vívida luz destinada a oscurecerse tras breve tiempo, y precisamente por la intervención de Leibniz. El giro será completo y los ingleses, separados del exterior, reaccionarán rabiosamente con sus reivindicaciones, o sea, con la disputa que se presenta aquí, mientras Leibniz, más sagaz, sabrá encontrar por el cálculo diferencial —el nuevo descubrimiento, contestado y explosivo— de los continuadores, es decir, de los Bernoulli y el marqués de l'Hôpital, que consolidarán la hegemonía franco-alemana, y la transmitirán después a Euler y a d'Alembert.

Quizá es demasiado reconducir la historia de la ciencia a rivalidades entre naciones, pero con todo se deberá admitir que si faltan ideas más profundas al respecto, parte de la culpa será atribuible a los historiadores, y no en especial a los historiadores de la ciencia, sino más bien a los historiadores *tout court*. Si la ciencia, por lo menos en los cuatro últimos siglos, entra como factor determinante en la historia de la humanidad —y el curso tomado por la civilización debe convencernos cada vez más de esta verdad—, ya es hora, no sólo de que se intensifiquen los estudios de historia de la ciencia, sino de que otros resultados

de estas investigaciones sean insertados y valorados en una perspectiva histórica más general. Si entre los descubrimientos, es decir, el pensamiento creativo de los científicos, y los hechos históricos, existen —ya sea con ayuda de una investigación compleja y bastante sutil— nexos de implicación, a través de la transferencia técnica de tales descubrimientos, su conversión en instrumentos destinados a fines prácticos, y si es cierto que conocer algo significa remontarse a sus causas, no será arriesgado sostener que en la raíz de determinados sucesos históricos se podrá encontrar una cierta intuición científica, y en cada caso será lícito pretender de los historiadores una profundización de tales nexos, y la consideración de la ciencia como esfera esencial de estudio.

Que tal perspectiva se aplique a otras cosas diferentes del descubrimiento científico presentado aquí en su aparición histórica nos parece inevitable en cuanto se refleja sin aspavientos en qué medida relevante el cálculo infinitesimal representa el instrumento y la condición de la aparición independiente, en los siglos sucesivos, de la ciencia —pura y aplicada— de la naturaleza. Si esto es cierto, y si el desarrollo vertiginoso de la física ha modificado profundamente las condiciones culturales y sociales de la vida humana, será un problema de interés absolutamente primario indagar los orígenes de tal movimiento. Y la valoración del mundo actual se verá iluminada por la profundización, en su surgir histórico, del análisis infinitesimal, que tiene buenos títulos para ser reconocido como uno de los factores propulsores más relevantes. La investigación, si se conduce con rigor filosófico, nos dirá si la nueva lógica del infinito —descubierta por estos matemáticos— resulta

superior o inferior a la lógica antigua, es decir, del finito. El juicio, formulado en el plano teórico, abarcará todas las consecuencias de este vuelco, y no sólo las teóricas. En otras palabras, orientará nuestra valoración del mundo actual.

VOLTAIRE

Cartas inglesas

Voltaire habla un lenguaje natural y esto contribuye mucho a su fascinación. La sensación fastidiosa que se tiene cuando por primera vez nos acercamos a un autor y advertimos que más allá de sus palabras se presupone todo un mundo oscuro cuyo acceso parece obstruido no se nos turba al leer a Voltaire. Al lector se le trata aquí con gran confianza y sinceridad.

Y esta impresión de confianza no se ve decepcionada, porque enseguida los hechos que Voltaire empieza a relatarnos nos aparecen límpidos y dignos de fe, y sus juicios convincentes. La honestidad es la virtud de Voltaire, y se trata de una virtud nueva en el terreno de la cultura, su arma más poderosa de salvación. En el siglo XVIII la ciencia deja de ser un privilegio de grupos aristocráticos, se convierte en una cuestión de dominio público y se hace necesario tomar abiertamente posiciones en defensa propia contra la invasión del Estado y de la religión. Es preciso decir la verdad a todos y acerca de todo; esto no es el fin más elevado de la cultura, pero

tácticamente es la tarea más urgente (y la táctica aún es válida en nuestros días). Voltaire no tiene el gusto filosófico de buscar verdades ocultas, sino el práctico de *decir* verdades evidentes. Más que un teórico, es un hombre de acción, un adalid de la cultura en los albores de una época de gran peligro, una bandera para las generaciones futuras y para nosotros.

Pero decir la verdad tiene sus riesgos, sobre todo para quien la dice. Voltaire lo experimentó precisamente después de la publicación de estas *Cartas inglesas* con que inició su acción. Su argucia, bastante prudente no logró disimularlo. La astucia de desarrollar la escena en Inglaterra no sirvió para ocultar la verdadera finalidad de Voltaire, ni por otra parte quería esconderlo demasiado. En estas cartas, más que decir brutalmente la verdad, se limita a demoler sistemáticamente la hipocresía y la mentira, y no a elogiar instituciones políticas y religiosas lejanas de la realidad que rodea al lector, que se supone francés. Y todo esto no se deriva tanto de una admiración incondicional por Inglaterra; aparte de las alabanzas dirigidas a Newton, que parecen verdaderamente sentidas (facilitadas por otra parte por el diletantismo científico de Voltaire), otras exageradas expresiones de elogio parecen a menudo veladas por la ironía. Alaba sus argumentos precisos, los ordenamientos ingleses, sólo para criticar los franceses; además de esta intención, el tema de las cartas sirve para ampliar en sentido europeo el valor de su crítica y para extender este examen no previsto también en el tiempo, entreteniéndose en las premisas históricas, es decir, en el cuadro del siglo XVII. El juicio que emerge sobre la cultura inglesa no es, en conjunto, muy favorable, y Voltaire siente tal vez la necesidad de atenuar el elogio implícito

que se desborda paralelamente hacia el siglo XVII francés, con la última carta, adjunta, en que ataca con violencia a Pascal.

De esta compleja arquitectura del libro emerge, con una osadía de lenguaje no usada nunca hasta entonces, y apenas cubierta por una sutileza defensiva que evita la temeridad, una crítica decisiva de las instituciones políticas, de la religión positiva y de la cultura dogmática.

Pero por grandiosa que haya sido la importancia de Voltaire como hombre de acción —ya que tales críticas entraron como factor determinante en notables revoluciones históricas— todavía permanece intacta, aún no salida plenamente a la luz, una carga propulsora de su personalidad, o sea, la configuración cristalina de un tipo eterno de hombre de cultura. Un clásico que ignora la grandeza del mundo antiguo, pero contrapone a Shakespeare el teatro trágico francés. Un hombre que desprecia cualquier pedantería, cualquier hipocresía y cualquier mentira en el terreno de la cultura. Un hombre que se mofa de todas las tortuosidades psicológicas y de las tinieblas del sentimiento y que promete no reconocer nada —y cumple la promesa— que no se pueda comprender con claridad.

VOLTAIRE

A B C y Diálogos de Evémero

El acontecimiento europeo que fue Voltaire corre el riesgo de ser infravalorado, tergiversado, olvidado. Su obra parece largamente superada, en general no se considera que los motivos de la gigantesca propaganda volteriana puedan ser de actualidad, ni que aún haya necesidad de «iluminar» las conciencias. Rousseau y Pascal se han tomado la revancha: volteriano puede significar superficial. Pero Voltaire sigue siendo para todos los espíritus libres un punto firme, un educador al que de vez en cuando es necesario regresar. Haber aparecido «después» de Voltaire no quiere decir poder prescindir de sus enseñanzas, sino haber contraído una deuda enorme con quien logró combatir, con un éxito preñado de consecuencias decisivas, en una lucha arriesgada para la liberación del espíritu.

Por esto, al presentar por primera vez al lector italiano los dos diálogos filosóficos más importantes de Voltaire, queremos recordar sin medias tintas —y a cos-

ta de ser unilaterales—, algunos rasgos sobresalientes de la empresa volteriana.

Ésta tiene el carácter de una vasta operación de higiene mental que afectó a la moral, la política, la religión. Sirviéndose de la forma literaria del diálogo, que le permitió difuminar o subrayar y sostener desde diversos puntos de vista lo que se propone decir, Voltaire —sobre todo en el *A B C*— pasa revista a las varias tesis que se pueden avanzar para dar al hombre una guía razonable de sus acciones o de las opiniones plausibles sobre el Estado; por esto ninguno de los tres personajes del primer diálogo volteriano es «negativo». Los tres buscan sinceramente la verdad y confrontan sus ideas sin demostrar fanatismo o intolerancia. Para expresarse, Voltaire necesita o bien la racionalidad inglesa de A o bien las interpretaciones pesimistas de C, o bien las objeciones y la sátira de B. De aquí se deriva el rechazo de cualquier teorización definitiva, la invitación a una actitud moral que tenga en cuenta todos los defectos del hombre, pero que abandone la perversa pesadilla del pecado original. En política, Voltaire se muestra todavía más posibilista: la sociedad tiene para él una preeminencia absoluta respecto al poder del Estado; por consiguiente, mientras por un lado es necesario barrer los cachivaches feudales, no podemos hacernos la ilusión de eliminar todos los abusos sin buscar una solución, ya sea democrática, aristocrática o monárquica; lo contrario sería «el colmo de la perfección humana —dice A—, ser poderosos y felices con enormes abusos».

Pero hay un elemento en la obra de Voltaire, presente en el *A B C* y sobre todo en el *Evémero* que recibe más que ningún otro la acusación de racionalismo y que ha pasado de moda por los cerebros acomodaticios

del historicismo moderno, ya sea conservador o progresista. Es la polémica radical y despiadada contra la religión revelada, el escarnio —que debe ser egoísta— de las supersticiones, la lucha sin cuartel contra el fanatismo y la intolerancia. En esta polémica está toda la carga negativa —y liberadora— del pensamiento volteriano, y de esta negación, claramente aristocrática y creadora de «distancia», debe partir, en nuestra opinión, todo espíritu libre.

VAUVENARGUES

Correspondencia

Filósofo por instinto, pero ignorante de serlo hasta que los amigos lo llamaron con este nombre, reacio a leer y a escribir, el marqués de Vauvenargues fue arrancado al olvido de la posteridad por un azar, concretamente por ser amigo de Voltaire.

Por otra parte, más que la obra, necesariamente escasa por el carácter del autor y por la brevedad de su vida, es la personalidad de Vauvenargues, el tipo humano que representa, lo que merece que se lo conserve vivo en la memoria. Sus cartas nos han parecido el mejor camino para acercarnos al hombre.

Vauvenargues ofrece uno de los primeros ejemplos de un fenómeno que a finales del siglo XVII y en el siglo siguiente se podrá observar de un modo bastante más clamoroso: el aislamiento del hombre superior en la sociedad moderna. En el caso de Vauvenargues, la soledad va acompañada de la decadencia de la clase noble francesa a la que pertenece. Vauvenargues es un genuino representante de su clase, dotado de las virtudes aristocrá-

ticas: dignidad, valor militar, sentido de la grandeza, paciencia silenciosa ante la adversidad, desprecio por la vulgaridad y benevolencia hacia sus semejantes. Pero la propia clase no lo sostiene: la grandeza del nombre se ve humillada por una inconveniente pobreza, y las cualidades de un vástago original y refinado no encuentran ningún éxito en la sociedad de sus pares. El desarraigo que de ello se deriva es violento, y de ello, resulta radical el repliegue sobre sí mismo del joven Vauvenargues.

Con esta experiencia alcanza su originalidad filosófica. Los sufrimientos físicos que le procura su débil salud agudizan su sensibilidad. La tiranía que la familia ejercita sobre él obstaculiza los contactos con el mundo exterior, lo encierra en una meditación solitaria. Y esta condición desgraciada lo determina y al mismo tiempo lo libera. Por un lado, de hecho, por un mecanismo psicológico que tan a menudo se ha representado durante los dos últimos siglos en personalidades eminentes, la prolongada melancolía y el sentido de impotencia frente a un mundo hostil se transforman en una condena de la existencia en general. Sin embargo, Vauvenargues no teoriza este pesimismo —lo cual refleja su resignada inacción— y opta, con aristocrática actitud, por disimular las intuiciones demasiado crudas. Los tormentos de los jóvenes burgueses en situaciones análogas no serán, a partir de Goethe, tan controlados. Por otra parte, el desarraigo ensancha su mirada, no sólo más allá de su ambiente inmediato, sino de su siglo, y le pone en contacto con el pasado y el porvenir. Ahora Vauvenargues se convierte en un personaje de primer plano. En un momento en que abundaban los ingenios eminentes, él pronuncia palabras desdeñosas en las discusiones sobre cultura francesa, sobre sus compromisos mundanos, so-

bre la fama literaria, sobre la exaltación de la razón. Su simpatía por los ingleses revela un deseo de evasión. Y ni siquiera el gran siglo queda exento de críticas, el gran Corneille no era bastante natural. El clasicismo del siglo XVII no es auténtico, salvo escasas excepciones, y la falta de equilibrio de la cultura tiene ahí su origen; el verdadero clasicismo es el de los griegos. Y la medida paradójica de orientar la cultura francesa hacia la antigua proviene de la definición del gusto como sentimiento vivo y fiel de la belleza natural.

Pero en este hecho de elevarse a juez de los hombres y de los sucesos próximos y lejanos —actitud que ha dado a Vauvenargues un puesto en el reducido grupo de los moralistas franceses— no es nunca áspero, polémico, amargo, sino más bien delicado, dulce y comprensivo. Tiene convicciones sólidas y meditadas, no cree en el libre albedrío, no admite la superioridad de la razón sobre otras facultades, considera unitariamente el alma del hombre. En las cuestiones morales es verdaderamente un antiguo y en la historia del pensamiento ocupa un puesto nada desdeñable, ya que se puede hallar una precisa influencia suya sobre Schopenhauer.

Lo que nos habla más directamente a nosotros, sin embargo, es la elevación de sus sentimientos, de su vida, de su estilo. En esto es verdaderamente un moralista, en el mejor sentido. Y pensamos que Voltaire fue sincero al decirle: «Sois el hombre que no osaba esperar.»

DAVID HUME

Discursos políticos

Dotado de una vitalidad nada prepotente, pero sabiamente administrada y directa, David Hume ha sabido descollar en la espléndida carrera dieciochesca del ingenio manteniendo en alto el honor de su país contra la invasión francesa. Hombre de sentimientos bondadosos y disciplinados, tuvo, como él mismo confiesa, una sola pasión: el deseo de la fama literaria, pasión satisfecha al final, tras una lucha tenaz y muchas decepciones. Con todo, tenía un auténtico temple de filósofo, y la ambición le ayuda, todo lo más, a desarrollar la propia naturaleza, delineando un instinto político al lado del especulativo.

Toda su vida, por otra parte, es un ejemplo de admirable equilibrio entre acción y contemplación. En la acción es siempre filósofo, aristocráticamente apartado de su objeto, y en el pensamiento es antidogmático, concreto hasta la fragmentación. Se trata de un don raro para un hombre moderno. Por esto consideramos que Hume puede presentarse a nosotros como educa-

dor. La política, las relaciones humanas, la historia son esferas de gran importancia que no pueden ignorarse, siempre que no seamos dominados por ellas. Si se presenta una situación de ventaja para el filósofo, será necesario mantenerse fuera de la pelea, sin cerrarse a la acción. La enseñanza que Hume nos da con su vida es meditada. La esfera de la filosofía es heterogénea respecto a la de la política. «Por consiguiente, sólo a un filósofo que no pertenezca a ninguno de los dos partidos incumbe poner todos los hechos sobre la balanza y asignar a cada uno de ellos el peso y la influencia que propiamente tienen... La duda, la reserva y la incertidumbre son por esto los únicos presupuestos con que hay que pesar estos fenómenos. O, si le asalta una pasión, es la de burlarse de la ignorante plebe...»

Bajo esta luz, es notable el interés de una obra como los *Discursos políticos* que aquí presentamos. El libro está hoy más bien olvidado, pese a haber sido la única obra de Hume que tuvo éxito enseguida después de su aparición. Se trata de una selección de ensayos, más modesta, en su intención, que los escritos propiamente filosóficos, pero que señala, con un conocimiento más maduro de la vida, la afirmación de una dirección concreta, dirigido sobre todo, con curiosidad, a los problemas de la sociedad humana. Además de varios ensayos estrictamente políticos —no falta siquiera el proyecto de un Estado ideal, cuyos fundamentos dan fe del equilibrio, ya esbozado, entre práctica y teoría—, encontramos disertaciones sobre diversos problemas económicos y financieros, y el gran ensayo sobre la *Populosidad de las naciones antiguas*. El valor de estos escritos no es notable. Quien busque la originalidad de las soluciones puede sufrir un desengaño, porque Hume casi teme la

originalidad, y después de haber expuesto una idea, no busca los puntos débiles. A veces se tiene cierta impresión de inconstancia, de cierto rechazo a llevar el análisis hasta las últimas consecuencias, o también de una falta de profundidad, incluso de un defecto de rigor lógico, por aquella impaciencia frontal ante una opinión que se está consolidando demasiado, por aquel continuo saltar del pro al contra. Pero en la base de todo esto hay algo más que el británico dejar pasar. Hay una adherencia serena al objeto estudiado que extingue cualquier otra pasión (y también el apego a las propias opiniones es una pasión). La objetividad de Hume no es fría, indiferente ni científica: la investigación le inspira placer y siente simpatía por su objeto.

Del ensayo sobre la *Populosidad* emerge un conocimiento de la antigüedad clásica que pocos tuvieron en su siglo: vasto, trata únicamente de la lectura directa de los autores, sin exaltaciones ni prejuicios. Un conocimiento tan notable revela una influencia formativa y una afinidad de temperamento. Muchos rasgos del carácter de Hume lo aproximan al tipo del filósofo helenístico: su imperturbabilidad frente a la muerte, la seriedad y sobriedad de su conducta, el dominio de las pasiones, el sentido agudo de independencia. Pero hay algo que lo distingue de aquel tipo demasiado severo, sombrío, resignado. Hume no es un estoico, ni un epicúreo, ni tampoco, pese a las apariencias de lo contrario, un asceta antiguo, demasiado gélido. Está dotado de una serenidad espontánea, es un buen conversador, ama la vida en el campo. Y sobre todo su naturaleza —lo dice él mismo— se inclina más a ver el lado favorable de las cosas que el desfavorable.

CHAMFORT

Productos de la civilización perfeccionada

Chamfort es un moralista menor, y esto, más que otra cosa, precisamente porque a su persona le falta una gran estatura moral. Quien mira desde lo alto hacia la naturaleza humana, debe poseer él mismo un alma elevada —y Chamfort la posee— pero también debe saber vivir de un modo elevado. Dotado físicamente, agresivo y «amable», Chamfort cedió con frecuencia, y con un exceso de ímpetu, a las lisonjas del mundo, y su vida quedó enturbiada por esta causa.

Por otra parte, este defecto se convierte en un valor si consideramos el asunto de modo más especulativo. En este sentido, el pesimismo de Chamfort resulta de una aleación óptima porque no está condicionado por ninguna exclusión física o psicológica ni por un anhelo frustrado de mundanidad. Después de haber pasado por las pasiones y los pensamientos de los hombres, pronuncia su condena. Y sus conocimientos morales no los saca de la reflexión sino de la memoria.

La experiencia directa guía de manera exclusiva el

juicio moral de Chamfort; no sólo su resistencia a generalizar permanece indomable, e incluso en sus máximas continúa vislumbrándose el pretexto concreto, sino que hasta sus propios juicios sobre hechos individuales le suelen parecer superfluos, y una representación pura pero esencial sugiere ya de por sí la reflexión. De ahí su preferencia por las anécdotas. Basta una expresión artística: el moralista elige los contenidos de la propia experiencia.

De esto se deduce que el cuadro sometido a examen no es la moral de la humanidad —como en La Rochefoucauld— sino la moral de una sociedad determinada, en particular la clase aristocrática francesa. Sin embargo, aquí no sería justo hablar de moralística menor. Sócrates, al dirigirse a la clase dominante en la Atenas de su siglo, no es un moralista menor. ¿Y acaso la actitud menos abstracta, más mordaz, de un moralista no es un juicio sobre valores y los ejemplos humanos de cierta civilización?

Con todo, Francia no ha reconocido una verdadera grandeza a Chamfort. Chateaubriand y Sainte-Beuve hablan de él con rabia o con suficiencia. En realidad, Chamfort no había despreciado sólo a la aristocracia sino a la civilización francesa. La superioridad concedida a la pasión respecto a la razón no podía ser bien recibida en el suelo de Francia. Y ya su aversión a la obra escrita (Chamfort moralista es póstumo) lo convierte en sospechoso. Son los rasgos que comparte con Vauvenargues, pese a que las dos personalidades son diametralmente opuestas, por nacimiento, temperamento y experiencia de vida. Sin embargo, estas reflexiones determinantes, a través del descubrimiento y el rechazo de una falsedad fundamental y de una antinatural inver-

sión de los valores, daban comienzo, con la crítica de una visión de la vida y de una cultura, entendidas como condiciones muy generales, a la historia del pesimismo moderno.

Fuera de Francia, este sedimento pesimista dejado por Chamfort fructificó y suscitó entusiasmos, si no numerosos, sí significativos. Los hermanos Schlegel, Schopenhauer, Nietzsche enarbolaron, en diferentes épocas, su nombre. Un cierto modo de entender la historia humana, de resolver los sucesos de más vasto alcance en las pasiones y en los cálculos de determinados individuos, aporta consuelo y tal vez el motivo de las anécdotas de Chamfort.

Por lo demás, el propio Chamfort quiso dar el ejemplo, quiso vivir hasta el fondo su filosofía. Convertido él mismo en actor, aunque no de los mayores, de la Revolución francesa, pero en estrecho contacto con algunos de los protagonistas, él, menospreciador de la acción, sin ambiciones ni ideales políticos, sin creer en la bondad del poder popular respecto al aristocrático, contribuyó a demoler una civilización y cayó él mismo, víctima de aquella insurgencia.

JOHANN J. WINCKELMANN

Historia del arte en la antigüedad

Si conocer es tocar, como dijo Aristóteles, entonces Winckelmann conoció verdaderamente la Grecia antigua, porque sólo él consiguió tocarla, con los ojos y con las manos. Dejando aparte la arquitectura, que de hecho atrajo su atención con menor intensidad, las artes figurativas son las únicas que nos legaron vestigios directos de la antigüedad, mutilados y fragmentados, es cierto, pero en la forma todavía idénticos a lo que hicieron y vieron aquellos hombres lejanos.

Es precisamente la inmediatez, el contacto, lo que cuenta para él, que tolera de mala gana las palabras escritas y los testimonios y detesta sin disimulo la erudición. Pero antes y después de él, también en la crítica del arte el saber aprendido de los libros va siempre acompañado por la experiencia concreta, y a menudo la supera.

Winckelmann, por lo tanto, «contempló» la antigüedad, y su mirada es tan ávida que parece sensual. En esta su obra más importante, que aquí presentamos, intenta

comunicar y teorizar los contenidos de esta contemplación. A la sensualidad de la aprehensión se contraponen, en este momento expresivo, un apartarse de lo individual y una violenta abstracción. El arte se explica así, no como intuición de la sensibilidad y su expresión adecuada, sino como búsqueda de lo divino. La religión y el arte confluyen místicamente en algunas páginas exaltadas, no sin confusión. Surge de ello una concepción estética en la que la dignidad se otorga de acuerdo con una jerarquía ideal, y lo que cuenta es la naturaleza trascendente del objeto, no la estructura individual del sujeto que contempla. Winckelmann tiene la audacia de hablar, aunque sólo sea balbuciendo, de la belleza absoluta, según una inspiración platónica, no amable, pero que, precisamente por su vitalidad y su auténtico arrebato, recoge de Platón aquello que no muere.

Por otra parte, intenta un canon de belleza y armonía y trata la técnica del arte antiguo como una disciplina didáctica; su objeto era también actuar, suscitar un renacimiento de Grecia. Pero mientras la imitación de aquellas formas, que se llamaron neoclásicas —y que ciertamente tuvo su enseñanza entre sus causas—, seguía carente de aquella trascendencia interior, la interpretación de Winckelmann, a la vez del arte y de la antigüedad clásica, continuaba viviendo en el espíritu de los hombres independientes de su época y, sobre todo, por el enriquecimiento que le prestó Goethe, vino a formar uno de los filones más elevados de la cultura moderna. Y si Schopenhauer pudo reprochar a la estética de Winckelmann cierta indulgencia con la abstracción, no debemos olvidar cuánto le debía él mismo, precisamente por aquel idéntico platonismo de buena ley, en su teoría del arte.

A fin de caracterizar de otro modo este filón winckelmanniano, se leen en la *Historia del arte de la antigüedad* alusiones no difundidas pero expresadas sin ambigüedad sobre la superioridad del mundo griego y la inferioridad del cristianismo. Extendida desde la historia del arte a la historia de la civilización, esta perspectiva se enriquece hasta el fin del siglo pasado: basta pensar en Burckhardt, por citar sólo un nombre.

Por contra, no hay que callar ciertos límites que restringen la obra de Winckelmann. Muchas de sus afirmaciones han sido superadas por los descubrimientos arqueológicos y el desarrollo filológico de la crítica del arte. Por otro lado, su válida exigencia del «contacto» ha circunscrito cuantitativamente el material adjudicado por él a lo que realmente pudo ver —y no es una parte bastante relevante respecto al todo ahora conocido— en las ciudades visitadas. Pero la visión «apolínea» de Grecia, que de él recibió el mayor vigor, no se puede decir que haya sido refutada y continúa siendo verdadera, aunque no única señora: a su lado se alza, en una tierra alternada, la compañera «dionisíaca». La singularidad del dios no le sienta bien a Grecia.

WOLFGANG GOETHE

Teoría de la naturaleza

El hombre que ha visto entreabrirse ante sí las puertas de la vida —Wolfgang Goethe— y ha hecho alejarse ante su paso majestuoso a hombres y cosas, ha sido al fin detenido, en el otoño de su triunfante existencia, por sólidas barreras. La parte más seria de su obra, la investigación de la naturaleza, fue para él —como quiere la justicia de la vida— la más avara de éxito. Uno de los grandes organismos de la historia humana, la ciencia moderna, había tomado otra dirección y su cuerpo ya era demasiado poderoso para poder ser subvertido por un gran individuo.

Para Goethe, la naturaleza es viva y divina, para la ciencia moderna está muerta o es inferior al hombre. Aquí está la fractura. En los dos casos se observan los fenómenos con diferente mirada. Por un lado, el objeto hacia el cual nos volvemos es *res extensa*, pura cantidad, o un animal que capturar, un instrumento de forja según la utilidad del hombre, para interpretar según un objetivo terreno, un problema para el intelecto, una

cadena de causas y efectos; por el otro, la naturaleza es —spinozianamente— la divinidad, el objeto limitado contiene, a la manera renacentista, el infinito, y cada cosa es, como ya pensaban los griegos, una individualidad esencial.

Pero además de todo esto, del clasicismo que lo aísla en su tiempo, Goethe tiene algo peculiar en su investigación de la naturaleza, algo que quizá aún puede ser recogido y continuado: la intolerancia por las distinciones tradicionales, entre sujeto y objeto, entre intelecto y sentimiento en cuanto se convierten en criterios abstractos de juicio y de comportamiento; una misma aversión hacia la confusión mística de lo que es disímil por la intervención desmesurada e intempestiva del intelecto, que ordena arbitrariamente los fenómenos. Los sentidos son verídicos —y no hace falta investigar nada más allá de éstos— pero nos dan una representación aislada. Para penetrar en el interior del objeto, debemos repetir incansablemente los experimentos, variando apenas las condiciones, observándolos como contiguos y afines, y restableciendo así las conexiones de la naturaleza. Se obtiene entonces la experiencia superior, el objeto verdadero para que el sujeto, que lo conoce, se conecte siempre de modo esencial, sin falsearlo. El intelecto puede operar aquí sin turbación, con tal de que se limite a acompañar la extensión del experimento, absteniéndose de veleidades sistemáticas. Goethe detesta el espíritu sistemático. Él habla de una verdad fundamental que está en la base de un mundo de fenómenos, pero ésta no se alcanza ni con la inducción ni con el cálculo matemático ni con la razón abstracta. Es el fenómeno originario al que se llega fatigosamente, partiendo de la observación, con un uso escueto de los sentidos, sin

ayuda de los instrumentos que lo agudizan, y unificando armónicamente todas las facultades cognoscitivas del hombre, que tienen todas una dignidad igual. El resultado se llama intuición —que se impone como luz deslumbrante— y es ésta la que rige toda la ciencia.

Es en el mundo de la visión donde se capta el secreto de la naturaleza y de la vida. También Platón, pese a su diferente temperamento, había señalado esta cumbre. Y aquí Goethe no es solamente un científico o un teórico de la ciencia, sino también un filósofo de primera magnitud. En la visión el sujeto se comunica con el objeto, aprende lo que es extraño y actúa en consecuencia; sólo en la intuición del objeto limitado desvela su infinidad y los nexos con todas las demás cosas. Esta tensión radical entre sujeto y objeto, que toma forma en la visión, es expresada por Goethe con la idea de polaridad, con la pareja parmenidea de luces y tinieblas de la cual extraen origen y coloraturas.

Pero la tensión se representa por doquier en el mundo, porque cada cosa es un sujeto, un principio de vida indestructible. Cada individuo tiende a expandirse, según su fuerza vital, contra los otros individuos que lo presionan por todas partes, y esta oposición, que es dolor, puede ceder a la conjunción de las esferas irradiantes, que es placer. Como ya ocurría en Spinoza.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Escritos sobre poesía y fragmentos

Penetrar en lo que se oculta más allá de la expresión poética, es decir, recoger la calidad de la vida interior que condiciona las palabras del poeta, ha sido siempre un problema abierto y razón esencial de la fascinación de la poesía. Es raro que una ayuda en esta dirección nos la prestan los mismos poetas, y cuando éstos toman la palabra con un propósito, nos conviene aguzar el oído.

Hölderlin nos habla, en los escritos que aquí se presentan, de ese misterioso más allá, y es obligado tomarle en consideración porque en el fondo nos cuenta una experiencia personal. En el «Procedimiento del espíritu poético» se pone como vértice de la vida poética un «sentimiento bello, sagrado, divino»: esta expresión es un replegarse, una «reflexión que restituye al corazón todo lo que le ha arrebatado», donde surge el lenguaje poético. Entre el sentimiento divino y el lenguaje no hay fractura, según Hölderlin, sino un proceso natural. Pero somos nosotros quienes advertimos una separación,

una elevación que infunde respeto, casi una abstracción en los versos de este poeta. Y la razón es que se nos escapa la naturaleza de aquel sentimiento divino. Hölderlin intenta explicarse con claridad aquí, pero no consigue desenmarañarse de las categorías estéticas de su época y de una terminología filosófica prestada. Hijo de una gran época, tiene que servirse de sus conceptos para esta aclaración decisiva de la propia posición: son llamados a declarar Goethe y Schiller, Kant y Fichte, y quizá también los antiguos compañeros de escuela, Schelling y Hegel. Pero el «sentimiento bello, sagrado, divino» no tolera determinaciones conceptuales, y estos escritos sólo nos podrán ayudar si entendemos los términos abstractos como símbolos aptos para descifrar la vida interior del poeta. Esta vida no podía encontrar una traducción inmediata mediante los conceptos estéticos de los poetas y los filósofos citados: la prueba es que todos ellos conocieron a Hölderlin y ninguno advirtió la grandeza de su personalidad.

¿Qué decir entonces de nuestra época y de la benévola consideración con que se trata a Hölderlin desde hace varias décadas? No creemos que hoy en día haya alguien más dotado que Schiller para apreciar la espiritualidad de Hölderlin. Tal vez el carácter abstracto de su verso, la elaboración del ritmo y del lenguaje poético, son bien aceptados por sus coetáneos. Pero ¿quién se preocupa del «sentimiento divino»?

En realidad, Hölderlin es bastante poco «moderno». Su desesperada soledad, su destino trágico, tienen un rasgo característico, que es la extrañeza esencial ante el mundo moderno. No se trata solamente de un inadaptado, sino que vive exiliado, es un griego antiguo nutrido en tierra cristiana. En esto se distingue de los hom-

bres del Renacimiento, de Goethe y de Nietzsche, o sea de todos los restauradores de Grecia: Hölderlin es un extranjero entre nosotros, el único que ha «realizado» el helenismo, precisamente porque no aspira a convertirse en un griego, pero ha conservado milagrosamente en sí mismo la naturaleza griega.

Por lo demás, el argumento central en torno al cual giran, más o menos directamente todas las creaciones poéticas de Hölderlin, como estos escritos en prosa, es precisamente la Grecia antigua, de la cual su obra constituye una interpretación «auténtica». Hablar como los griegos es algo más que hablar sobre los griegos. La voz educativa de Hölderlin, hasta ahora carente de eco, es en este renacimiento efectivo de Grecia el testimonio de su inmortalidad. Y la expresión culminante, el *Empédocles* —del cual se encontrará aquí la justificación doctrinal— resuelve trágicamente las contradicciones de la vida humana en lo divino, que unifica el conocimiento del hombre y la objetividad del elemento de la naturaleza. Por su plenitud de vida, Empédocles se convierte en la expresión suprema de una época, la que arrastra a los hombres en un movimiento unificador, hasta hacer pedazos la propia individualidad humana, y perecer, traspasando lo divino. A Hölderlin le toca un destino trágico análogo, pero los hombres y su época no son arrastrados: él franquea, solitario, el umbral de la locura divina, adonde le ha conducido una vida interior demasiado densa e inhumana.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

Empédocles

Esta tragedia inconclusa de Hölderlin es una creación de naturaleza musical, expresa de un modo inmediato, sin nexos conscientes, una interioridad. Hablar de ella en términos racionales, analizarla discursivamente, es inadecuado para la naturaleza del objeto. Ya la motivación, que el propio Hölderlin da en otro lugar, es perturbadora para que afloren los esquemas contingentes, y para huir de la oscuridad se regresa a las palabras del drama. Es inútil buscar ayuda en lo abstracto. Uno se aleja siempre más del origen, la interioridad.

Es mejor abandonar la pretensión de decir cuál es el contenido y contentarse con sugerir un acercamiento, disipando algunos equívocos. Y ante todo, aclarar la naturaleza áspera de esta tragedia que no presenta, como cualquier otro drama conocido por nosotros, un conflicto de personas y de pasiones o, en el hombre aislado, un conflicto interno de su destino individual en el apremio de una situación objetiva. Aquí estamos verdadera-

mente para conservar el lenguaje presocrático, «lejos del sendero de los hombres».

En el *Empédocles*, el destino es querido por el protagonista, es el cumplimiento trágico de su misma naturaleza. Y si se puede hablar de conflicto, deberemos buscarlo en la confluencia de una sola individualidad y de lo que es incompatible, hombre o dios. Dios no en el sentido de realidad absoluta o total, sino como uno de los dioses, precisamente aquel que se ha manifestado a nosotros en la figura de Empédocles. La elección del personaje no es casual: mientras intenta su más alta creación poética, Hölderlin interpreta y juzga el pasado en la investigación del más alto individuo humano. Hölderlin no conoce a nadie que se haya identificado como el Empédocles histórico con aquel dios. Aquel dios en el hombre es lo que llamamos grandeza: los fragmentos de tales divinidades viven en los hombres que han sido llamados grandes. Las múltiples formas del dios, filosofía y poesía, capacidad retórica y profética, dominio de la naturaleza y conocimiento estático, ciencias física y médica, poder religioso y político, se reúnen en el hombre Empédocles. No es un versátil, un hombre universal, sino el unificador de aquellas expresiones en una vida divina.

Y el desenlace trágico se impone. La tragedia señala la fatal afirmación de dios en el hombre. Ésta es la crisis que representa la acción del drama: lo que lleva primero al triunfo expresivo del hombre Empédocles acaba por destrozar su existencia corpórea, por alejarse inconteniblemente de lo divino. Mirando a los hombres, le asalta la saciedad, la *melancolía*, mientras un ansia de felicidad subyuga el ánimo: con las palabras empedocleas «bramando por volver a la amada estirpe», o sea, a los «dioses de la larga vida, los más ricos en honores».

Sólo queda la muerte, no aceptada, pero elegida. Sin embargo, aquí no hay triunfo de la contemplación sobre la acción. La muerte voluntaria de Empédocles no es afín a la de los sabios helenistas ni de los ascetas indios. No hay conflicto entre poder y amor. La expansión del dios unifica las esferas sin violencia. Y si los hombres reniegan de él en el drama, es porque él lo ha querido, señalando la separación, pero en realidad su poder sobre ellos se incrementa cuando después, manifestándose en la intención trágica, su amor le envuelve y ellos se dan cuenta de que están dentro de él. El fragmento político de la grandeza no puede ser abandonado sin despedazar el cumplimiento del dios. Con su muerte, Empédocles salva y recoge en sí la grandeza —en el crepúsculo— de los hombres griegos, concluyendo así su época trágica.

Denn wo ein Land ersterben soll, da wählt
Der Geist noch Einen sich am End, durch den
Sein Schwanensang, das letzte Leben tönet.

La muerte voluntaria como superabundancia de vida, como triunfo, en el hombre, de la naturaleza divina; esto es lo más heroico y afirmativo del pesimismo. La enseñanza impresionó a Nietzsche cuando, adolescente, leía a Hölderlin en Pforta.

Pero semejante muerte debe cumplirse en un acto fulgurante. En la llama sagrada del Etna, Empédocles regresa a sus hermanos dioses, a los elementos de la naturaleza, a las raíces de todas las cosas.

O darum ward das Leben dir so leicht
Dass du des Überwinders Freuden all
In Einer vollem That am Ende fändest?

STENDHAL

Filosofía nueva

La traducción de una parte de los «pensamientos» del joven Henri Beyle y, más precisamente, de aquella parte que corresponde al plano de una obra filosófica de gran alcance —la *Filosofía nueva*— podría parecer difícilmente justificable. De hecho, el lector se encontrará ante un montón de intuiciones agolpadas a toda prisa sobre el papel, de preceptos estilísticos todavía inciertos, de catálogos tan meticulosos como ingenuos de las pasiones humanas, de reglas de vida práctica apenas esbozadas, y también de reflexiones sobre la vida cotidiana del autor en aquellos años; pero si lee hasta el fondo de estas páginas fragmentarias y sigue con paciencia la infatigable introspección de Stendhal, se encontrará muy cerca del núcleo, ya formado, de su espíritu, en su «teoría interior», como él la ha llamado.

La *Filosofía nueva* presenta, también en sus intenciones, un carácter más bien compuesto: debería ser una especie de código del filósofo-escritor, un perspicaz instrumento de dominio de la opinión pública (que a su

vez manda al rey), un libro escrito con habilidad para no herir la «vanidad», pasión dominante de los franceses; no tiene nada que ver, por consiguiente, con problemas de carácter metafísico, se interesa en cambio por el hombre: por su alma y su cuerpo. Nace como un intermedio para satisfacer «la desmedida pasión por la gloria» del joven Stendhal.

Ahora bien, estas intenciones permanecen en aquellos años en el estado de enunciados desnudos, y la obra que resulta no es ciertamente filosófica, ni siquiera en el sentido más amplio que puede darse a la palabra. Se perfilan, en cambio, las características peculiares del futuro novelista, su modo original de asimilar todas las ideas, que también le sirven si son ajenas. El conocimiento «exacto» del hombre es la aspiración fundamental de Stendhal, hasta ahora. Intenta leer con atención «en sus sensaciones», potenciar al máximo la capacidad de análisis. («*Immedesimare*» —¡Beyle lo dice en italiano!—. Esto es lo necesario para el escritor.) Querría taquigrafiar durante un año los días de una vida humana; querría ser capaz de captar y decir la verdad entera sobre el individuo y sobre la sociedad; para este fin es necesario un estilo verdadero que no provoque diferencia alguna «entre lo que existe y lo que entenderá el lector».

Precisamente los problemas de estilo ocupan una gran parte de estas páginas. El tono familiar de Montaigne, la amabilidad de La Fontaine, un *vernis de finesse* que haga aceptable la verdad conquistada al hombre, sobre todo una sencillez extrema: éstos son los cánones estilísticos del joven Beyle, que cree asimismo que debe ser hábil, que la táctica (también la estilística) es necesaria para el éxito, tanto en las cosas de la literatura como en las del amor. Y es notable el presentimiento de

que todo este ejercicio para llegar a un fin acabará siendo no sólo el medio sino el fin en sí.

Cuando haya realizado de veras su fuerza creativa, Stendhal nos habrá dado una de las justificaciones más potentes de la vida en sí, sin objetivos que alcanzar. En este sentido se entienden las reflexiones de Stendhal sobre las pasiones que, con el estudio de los «caracteres», tanto espacio ocupan en estas páginas. Adquirió unos conocimientos: que se puede ser menos virtuoso y más feliz, que es preciso infringir las falsas virtudes que frenan nuestras pasiones, y en suma, que se debe tener el valor de leer en las propias sensaciones y ser en consecuencia fieles a la propia alma, que es «el conjunto de las pasiones».

STENDHAL

Vida de Napoleón

Stendhal escribió este libro —inédito durante su vida— poco tiempo después de la caída definitiva de Napoleón. Es una biografía pasional, imprecisa y unilateral en la información, incoherente y llena de lagunas en el desarrollo, escrita con arrebato por un hombre que se fijaba como objetivo en la vida una contemplación imparcial. Aparte de esto es una obra inacabada, esbozada apenas aquí y allí, y en conjunto poco más que un tocón. Sin embargo, el interés de estas páginas es grande: la personalidad más clamorosa aparecida en la escena política de los últimos siglos se juzga aquí por un testigo, frío sólo en apariencia, de aquellos acontecimientos y destinado a convertirse más tarde, precisamente por su conocimiento del corazón humano, en un gran escritor.

Y por lo demás, esta biografía nos da, también en el modo de tratar la historia, algo que buscamos en vano en las obras más documentadas, más objetivas, más ponderadas y uniformemente exhaustivas de los historia-

dores de profesión. Su vitalidad y vivacidad, ante todo, que se fundan en la evocación del hecho concreto, de la imagen, del episodio importante, de una frase pronunciada; y, paralelamente, la indiferencia por los conceptos generales, en beneficio de observaciones circunscritas, de reflexiones en profundidad. El interés cognoscitivo por la especie humana y sus pasiones; por otra parte, es un don muy adecuado para un historiador y que a Stendhal no le falta, aunque aquí se expresa, tal vez en exceso, de manera original, con una elección unilateral y una preferencia concentrada en ciertas situaciones, donde resalta más el juego absurdo de los individuos, dominados a lo sumo por la voluntad del demiurgo y donde más se espesa la intriga de las circunstancias. Tales como los sucesos que preparan el 18 de brumario y el mismo golpe de Estado de Bonaparte; tales como el estallido de la guerra de España, la situación en Moscú en el otoño de 1812 y el regreso de Napoleón a Francia en 1815.

Por el contrario, otras circunstancias de este libro, aunque nos ayudan —con placer y quizá también con provecho— a sondear el alma del autor, continúan sin embargo extrañas a la esfera historiográfica. De esta naturaleza son ciertas manifestaciones pasionales, como la exaltación patriótica, que a menudo le hacen rayar en el ridículo, o los rabiosos ataques contra Inglaterra. Entonces nos choca su ingenuidad cuando enumera los errores militares de Napoleón, sugiriendo con naturalidad los comportamientos que habría debido observar con éxito seguro. También la alternancia continua de estentóreas alabanzas al gran genio y de abominación para el tirano, más que testimoniar —como tal vez deseaba el autor— una indiferente objetividad, indica más bien una curiosa fractura psicológica.

Pero en esta obra inacabada hay algo más. Se parece demasiado a una confesión y quizá por esto se quedó inacabada. Es un adiós —escrito todavía por una pluma juvenil e inmadura— a la propia juventud y a su confesado ideal. Un homenaje y un lamento por lo que jamás volverá. Stendhal habla como un enamorado infeliz: el destino ha sido adverso, y aunque ha tenido que lamentar la conducta de la amada, ella no le ha abandonado y continúa siendo el centro de sus pensamientos. Al cerrar la juventud, se encuentra en posesión de las primeras verdades filosóficas, y se da cuenta de que es la imagen de Bonaparte quien se las ha dado. La primera y única virtud es el valor, con el que él ya lleva consigo: la frescura de vivir, la agudeza, la decisión, el ir hasta el fondo. Los hombres, como especie amorfa, son dignos de desprecio, el objeto contra el cual se vuelven los valerosos: la vida es la escena de estos encuentros.

GIACOMO LEOPARDI

Operetas morales

Respecto a Leopardi, la posteridad no sólo ha sido avara de reconocimiento sino más bien como él había previsto, injusta y miope. Su pretensión de ser a la vez filósofo y poeta se juzgó excesiva, y como canonizar a un gran filósofo, aunque esté muerto, es bastante más comprometido y complicado para la posteridad que hacerlo con un gran poeta, se optó por el segundo partido. Además, Leopardi no había aceptado las reglas ni los términos de la filosofía moderna, no había seguido ninguna escuela oficialmente reconocida: en suma, no tenía los papeles en regla para ser filósofo.

Pero si el pensamiento de la gloria fue la esperanza más asidua en las largas noches de su agobiada juventud, es justo no defraudarlo en la muerte de aquello que en la muerte lo espera, justipreciando el ámbito de su excelencia. Porque ante todo fue un hombre grande y heroico y con la mente tan fija en los horizontes del pasado y del porvenir que el inflamado tormento, el ansia reprimida de su existencia, nos piden una reparación.

Sus manes aún no han sido aplacados con un adecuado culto a la grandeza.

Durante un tiempo el filósofo buscó la verdad; pero hoy se dice que la verdad no existe y que el filósofo debe volverse hacia otros predios. Pero si alguien, y esto es precisamente lo que hizo Leopardi, además de buscarla, la encuentra —aunque no toda la verdad—, ¿deberemos negarle el título de filósofo y taparnos las orejas sólo porque nos han dicho que ya no existen verdades universales que indagar? El hecho es que las verdades de Leopardi no son amables, mientras que al filósofo se le pide hoy que diga una dignidad, o al menos justifique todo lo que existe en el pasado y sobre todo en el presente. En fin, para cerrar el camino a Leopardi quedaba recurrir a la tan trillada malignidad de que su pesimismo era el reflejo patológico de una malformación del cuerpo; es el viejo artificio sofístico, que escupe el argumento *ad personam* para superar la dificultad sustancial.

El concepto leopardiano, al contrario, tal como se expresa cumplidamente en estas *Operetas morales* es verdadera filosofía, si por lo menos se puede usar tal nombre para una visión total del mundo, exhaustiva en los detalles y unitaria en la extensión. Y si puede moverse alguna nota de las *Operetas*, será más bien responsable la ejecución artística, la cual no siempre alcanza el altísimo nivel que se le ha impuesto, ya que no el rigor y la amplitud del pensamiento. Las *Operetas* son mitos filosóficos en el sentido griego: la altura de esta expresión humana ha de medirse por su rareza.

Por otra parte, las verdades de Leopardi son tan incómodas como incontestables. Porque la vida y la naturaleza son precisamente como él las describe, y nadie

que de verdad sea puesto en el apuro de contestar sabrá negarlo. Siendo así, a él le tocó el destino, que quizá no imaginaba, de ser uno de los pocos que obligan a los hombres —en los cimientos morales de su existencia— a elegir entre la cobardía y el valor. Quien ha leído sus obras con un espíritu no del todo desnaturalizado y, encogiéndose de hombros, ha proseguido su camino, lleva dentro de sí el acoso de una cobardía moral que no es menor. Cualquier alma bien nacida se ve forzada, frente a estas revelaciones, a meditaciones largas y decisivas de las que no puede emerger si no es con la voluntad resuelta de descubrir otras verdades además de las leopardianas.

Leopardi ha podido hacer esto porque era un hombre de acción, como todos los filósofos auténticos. Había encontrado la verdad, pero podía ocultarla o manifestarla veladamente, como hicieron otros. Decir la verdad fue su acción, y como decir la verdad tiene siempre algo de heroico, también en las circunstancias mínimas de la vida, así de máximamente heroica fue su acción, apuntada al propio destino del hombre. Mientras se negaba a sí mismo la amabilidad, con su palabra despreciativa y cristalina, ofrecía a los otros la ocasión de conocer la vida, lanzándolos al baño helado de una razón sana para sacudirles el torpor de los narcóticos modernos.

Los jóvenes ya aman a Leopardi poeta. Ahora deben honrarle como filósofo.

ARTHUR SCHOPENHAUER

La raíz cuadrada del principio de razón suficiente

Schopenhauer murió hace casi un siglo; sin embargo, como filósofo, aún está por «lanzar». No es que haya faltado interés por él en los países de alto nivel cultural durante períodos breves y alternos y que no hayamos sido sus propulsores decididos, incluso a veces de primer plano. Pero la atención se ha dirigido más al moralista, al psicólogo, al esteta, que al filósofo. En otros lugares, en Italia, por ejemplo, no se ha considerado elegante en los ambientes cualificados ocuparse de Schopenhauer, más bien ni siquiera resultaba de *bon ton* hablar de él.

En realidad, la furiosa polémica —sin ningún eco— desencadenada por Schopenhauer contra Hegel y los hegelianos no significa solamente el desahogo de un enfado y de un resentimiento incubados durante largo tiempo, un hecho personal, en suma. Si en los últimos ciento cincuenta años no ha habido ningún filósofo que haya ejercido una influencia tan poderosa en la cultura,

y no sólo en la cultura, como Hegel, habrá que admitir objetivamente que en el mismo período no ha habido ningún filósofo de igual grandeza que represente tan radicalmente como Schopenhauer la antítesis de todo cuanto Hegel dijo o suscitó. Por consiguiente, aquella polémica existiría, implícita, aunque Schopenhauer no hubiese abierto la boca. Es actual. Pero los hegelianos siempre han hecho caso omiso de Schopenhauer, y este último, por su parte, nos dio más un desahogo que una crítica (en su opinión, Hegel no la merecía) y después sus secuaces no han recogido la pasión y han dejado languidecer la lucha.

No obstante, esta vez será preciso librar esta batalla. Y sobre el terreno filosófico, teórico, sondeando los fundamentos de los dos sistemas, sirviéndose de las armas de la razón, porque los dos filósofos, aunque sea cada uno a su manera, se han declarado «racionalistas» en su investigación. ¿Cuál de las dos es la verdadera «razón»? Pero hoy Hegel ya no está de moda —se dirá— y de Schopenhauer, ¿quién se acuerda? No es cierto. Hegel está siempre vivo, y los hegelianos ya no se llaman así; en cuanto a Schopenhauer, hoy no es una bandera para nadie, pero está vivo todo lo que dijo. Cuando se convierta en una bandera para alguien, la polémica podrá debatirse. Y como la apuesta es vital —el juicio sobre la vida y sobre el conocimiento humano, el modo de entender la cultura— no habrá más remedio que tomar posiciones en esta futura batalla.

Es casi increíble el recelo, la falta de atracción hacia Schopenhauer, entre sus coetáneos y sus descendientes. Su exposición filosófica no teme confrontaciones en los últimos siglos. Profunda, rigurosa, límpida, valerosa, variada, brillante. Su estilo no sólo es refinado y amplio,

equilibrado y concreto, sino que también calienta, consuela en la soledad, es íntimo y atento con quien quiere comprender. Y el intelecto es lúcido, los conceptos siempre se reanudan en la intuición, la razón es sana. Las mismas palabras tienen cada vez el mismo significado, las definiciones son claras, el razonamiento persuasivo. Y la coherencia es la perla del edificio. ¿Qué más se puede pedir a un filósofo? La hora de Schopenhauer aún está por venir, con tal de que alguien sepa imponerla, con un poco de suerte y de ayuda. Una vez eliminados los obstáculos, el hecho de que esto suceda es natural, fácil y más bien inevitable.

ARTHUR SCHOPENHAUER

La vista y los colores y correspondencia con Goethe

Esta teoría de los colores, construida según una perspectiva fisiológica, nace del terreno de la *Farbenlehre* goethiana, pero quiere ser algo más que una elaboración suya o una evolución particular. Lo que Schopenhauer pretende ofrecer, aquí, es la intuición filosófica que ilumina toda una esfera de fenómenos. Al hacer esto, el discípulo, pese a su actitud de modestia, no puede evitar chocar con el maestro.

Penetrar en la cuestión no sólo es interesante, por la originalidad de la doctrina y por la riqueza del escenario goethiano, sino que permite la conquista de un punto de observación excepcional sobre la lucha entre la filosofía y la ciencia en los últimos siglos.

En el campo de la ciencia física moderna, la óptica ocupa cierta posición aristocrática, y se puede decir que todos los grandes pasos de la física, desde Kepler, Galileo, Huyghens, Newton hasta la teoría cuántica y hasta Einstein, están conectados más o menos estrechamente

con el problema de la luz. La filosofía queda fuera de estas especulaciones desde Descartes, y la física se preocupa de tenerla lejos. La recogida y el estudio de los datos de la experiencia se convierten en un dominio reservado a los físicos y a la filosofía también le va menos, junto con el contacto con la vida, el papel de protagonista, no quedándole a partir de ahora más que hablar sutilmente sobre el sujeto puro —es decir, exangüe— del conocimiento. Pero la sanción legítima de una posesión bien delimitada, la disponibilidad de un material de experiencias en vertiginoso aumento, el bagaje de utilísimos y afilados instrumentos matemáticos no han servido al usurpador para sustituir aquella mirada profunda —al interior del tejido oculto de la vida— que está condicionado por otras capacidades. Poetas o filósofos de naturaleza excepcional pueden tener esta mirada e interpretar una serie de fenómenos, pacientemente recogidos y observados a la luz de una intuición que se extiende por toda la realidad. Esto es lo que hicieron aisladamente Goethe y Schopenhauer, tratando en vano de penetrar en el bastión de la ciencia física: su esfuerzo, ya grandioso —prescindiendo del valor de la teoría— como episodio ejemplar de un conocimiento unificador que habría podido al menos contribuir a un primer desmantelamiento de las barreras falsas y antinaturales del infeliz intelecto moderno, y guiarnos, de haberla escuchado, a liberar a nuestra cultura de la esclavitud de las ciencias delimitadas, quedó en cambio sin eco, o mejor dicho, voluntariamente ignorado.

Pero este destino histórico no está definitivamente sellado, porque estos dos personajes están lo bastante cerca de nosotros para que aún podamos actuar. Es cierto que algunas de sus afirmaciones, juzgadas desde

la perspectiva más reciente de la física, resultan ingenuas, pero el detalle no es importante en este caso. Lo que cuenta —más allá de la *vis* intuitiva desde la cual se ha dicho—, es el noble lenguaje con que habla aquí la ciencia, la elevación del tipo humano que se manifiesta.

Y en un plano no histórico, asistimos al encuentro —dramático de por sí y educativo para nosotros— de dos personalidades de gran estatura. El anciano Goethe frente al joven Schopenhauer. El desapego de la obra literaria del primero, su estar siempre más allá de lo que ha producido, en el tranquilo deseo de nuevas experiencias, frente a la indiferencia del segundo por los asuntos particulares de su vida, a su ansia y a su voluntad fanática de alcanzar la claridad de la teoría, a la objetivación de la obra. Por esto hemos considerado importante añadir la breve correspondencia entre ambos, donde se concentra de modo admirable la esencia de las personalidades, enfocada desde el empeño central de ambos. De estas cartas se trasluce, por otra parte, un choque radical, la separación de los grandes artífices, y emerge un dramatismo: la epicúrea compostura de Goethe no está dispuesta a sostener el ímpetu de un joven que aún se defiende de la desconfianza. El presentimiento del valor de este joven y la posibilidad de reunir las fuerzas no son elementos decisivos para el divino Goethe.

ARTHUR SCHOPENHAUER

Parerga y Paralipomena

Presentados con modestia por un filósofo que no era modesto, estos «escritos filosóficos menores» conquistaron un público e hicieron de Schopenhauer un acontecimiento cultural nada pasajero. En las intenciones del autor, las *Parerga* debían servir de redefinición del sistema del *Mundo como voluntad y representación*, aclaraban los desarrollos como una experiencia enriquecida y comentaban extensamente, con un tratamiento articulado, la intromisión racional exhaustiva de aquella visión del mundo. La obra, en cambio, fue aferrada por sí misma, fue un descubrimiento porque en ella, por primera vez, un gran pensador lograba comunicarse y sólo a continuación se convirtió en una introducción de la construcción más ardua, comprimida, del *Mundo*. También ahora, después de un siglo, encontramos de nuevo en las *Parerga* algo esencial que el *Mundo* no da, y acercamos las dos obras como complementarias, en cualquier caso como las más importantes del filósofo.

En las *Parerga* sí que hay, en un sentido que debe ser precisado, una popularización de la filosofía, y ello no sólo interesa a la vida de Schopenhauer y su conquista de la fama, sino que es un acontecimiento en la historia de la cultura moderna. La filosofía se convierte ya en popular por su lenguaje sencillo y abierto, en antítesis con una actitud solamente teórica, o con una exposición matematizante, o con cualquier jerga abstrusa, y en cualquier caso en contradicción con cualquier tendencia especializada. Los filósofos no se dirigen a los filósofos (sería un público demasiado restringido, porque no nace uno cada siglo), sino a los otros hombres. Pero sobre todo es popular la naturaleza de las cuestiones tratadas —¿qué es el mundo?, ¿cómo debemos vivir?— y la naturaleza de las respuestas: es la voluntad que hay dentro de nosotros, debemos calmar esa voluntad. Todo esto se dice por primera vez en el *Mundo*, pero son precisamente las *Parerga* las que encuentran una forma de exposición adecuada, porque estos contenidos se acoplan no sólo de un modo accesible sino de manera que no pueden alejarse de la conciencia sin un esfuerzo culpable. En otro tiempo fueron en realidad los contenidos de la religión, y una vez caída en descrédito la forma de ésta —mito, dogma, etc.— yacían inoperantes pero intactos, a la espera de una forma nueva. Schopenhauer pensó que tocaba a la filosofía sustituirlos legítimamente, que tal vez la razón fuese la nueva forma de aquellos contenidos. Una razón sana, educada por los moralistas franceses. Y así encontramos que la religión más filosófica, la de Buda, y la filosofía más religiosa en ese sentido concuerdan en una doctrina de asombrosa universalidad.

Éste es el impacto masivo impreso por Schopen-

hauer en nuestra cultura y hasta ahora sólo se han visto los efectos iniciales. Haber reunido en el cuadro indiviso del hombre, con una potencia expresiva adecuada, el pensamiento de Oriente y el de Occidente, que durante milenios han seguido cursos separados, si no divergentes, no es empresa de poca monta. Pero más allá de la perspectiva histórica, es de importancia capital su formulación dirigida al hombre, como al ser que se plantea a sí mismo problemas que son para cada uno *el* problema y que cada uno, con o sin conciencia de ello, decide según la propia naturaleza. Ya que, de la afirmación de la voluntad de vivir en el más insolente y ciego esclavo del *principium individuationis* a su negación absoluta en el más distante asceta budista, en el «superador de los mundos», está la escala de todos los hombres, cuya existencia se vive de acuerdo con innumerables formas, aunque todas comprendidas dentro de estos dos extremos. En la vida de cada uno domina la afirmación o bien la negación de la voluntad de vivir, ya sea en los aspectos más atenuados, más retorcidos, más contaminantes; afirma que es poseído, en las configuraciones excelsas e ínfimas de la vida y de la sociedad humana, por el demonio del ansia, de la actividad, de la potencia, igual como niega aquel que, también en la existencia más modesta, suele renunciar a buscar un refugio, a contemplar, a conocer.

Esta sustitución de la filosofía por la religión, mientras prepara una gran hora para la filosofía y la impone a los ojos de los hombres, tiene en la existencia más modesta, también en nuestro tiempo, un gran interés histórico. En Schopenhauer habla la inteligencia madura de una civilización. Es el último poseedor de una razón sana, una razón que mantiene con su origen metafísico

—la voluntad— una relación bien definida, constante y armónica. Esto es representativo de la civilización madura, en el plano del pensamiento, del mismo modo que de una civilización madura, en el plano político, es representativa de una relación entre *nomos* y *physis*. La estabilidad de esta estructura se basa por un lado en el sólido convencimiento de la esencialidad —para una cultura y una política madura— de un elemento normativo, razón o ley, por otro lado en la persuasión de la supremacía de la naturaleza sobre la razón, y por fin en la asignación de una relación necesaria y precisa entre los dos términos, ninguno de los cuales puede desaparecer frente al otro y cada uno de los cuales tiene una posición jerárquica y una función vital. La crisis de nuestra civilización encuentra su definición más profunda a través de los términos schopenhauerianos. Más bien la razón es tan sólo un aspecto de su más vasto concepto de representación y en esto va incluida. Se trata de una escisión que se observa en el plano de la cultura en general y en aquél, hoy tan importante de la ciencia, entre voluntad y representación. Ya el mismo curso de cada civilización opera un alejamiento progresivo de la representación de la naturaleza-voluntad, que es su matriz. Una civilización llega a la madurez cuando en este curso se ha desplegado completamente, en todas sus formas, la representación, un momento antes de que el inevitable alejamiento de la naturaleza, implícito en este proceso, haya producido una fractura, una separación completa del origen. Hoy estamos en el punto de ruptura.

JACOB BURCKHARDT

Sobre el estudio de la historia

La reserva es tal vez el rasgo más sobresaliente del carácter de Burckhardt. Y tampoco el escrito que presentamos aquí estaba destinado a su publicación por el autor, a pesar de que el objeto y la universalidad de los juicios formulados lo señalan como su obra preeminente. El temor de tener éxito y seguidores le impidió declararse abiertamente; también en su campo profesional prefería hacerse el aficionado en lugar de ser encuadrado en una de las corrientes historiográficas de su siglo.

Esto porque era filósofo, además de historiador, aunque la convicción del contrario no le permitiera desarrollar del todo su tendencia natural. Y el juicio sobre la vida y en particular sobre su época fue tan negativo como para calmar en él cualquier estremecimiento de rebelión. De ahí la reserva y la renuncia a la lucha, al estilo de la sabiduría helenística.

Pero su voluntad no fue respetada, sus pensamientos secretos fueron publicados y el historiador Burckhardt fue clasificado. Así entró, ya muerto, en el com-

bate, porque sus enseñanzas contrastan con su vida, y su juicio sobre la historia en general, y sobre su tiempo (pero sustancialmente todavía válido para el nuestro) pone al descubierto las fuerzas en juego, indica soluciones y, provocando con crudeza el asentimiento o la condena del lector, incita a una lucha que hoy sigue siendo posible.

Y ante todo nos incumbe a nosotros el deber de defender la genealogía espiritual de Burckhardt, precisamente porque la virulencia de su enseñanza no se convierta en inocua por el canon de la ciencia histórica. Burckhardt desciende de los griegos y de Schopenhauer. Lo primero puede hacerse olvidar pero no contestar; para lo segundo, si se quiere poner en duda la dependencia, de todos modos se deberá admitir el acuerdo sobre la visión del mundo y un acuerdo sustancial. Basta pensar en el pesimismo de fondo, en los aspectos inmutables de la historia, en la función del arte y del genio de la vida, en la relación entre individuo e historia. Por otra parte, los pensamientos más preciosos de Burckhardt fueron recogidos por Nietzsche. La amistad entre estos dos hombres permaneció oculta a los ojos profanos y no es posible —ni noble— determinar la medida de la influencia recíproca. Es cierto que muchos pensamientos esenciales de Nietzsche ya se encuentran, por lo menos en su ideación desnuda, en el Burckhardt de este año, y sobre todo en las lecciones *Sobre el estudio de la historia*. Tal es el concepto de la cultura, la importancia del gran individuo, la interpretación completa de Grecia y la misma idea de potencia, que en Nietzsche se convertirá en un concepto psicológico y metafísico, pero cuya primera configuración, en el terreno concreto de la historia, es obra de la agudeza y de la fantasía de Burckhardt.

Esta poderosa originalidad nos ayuda a rasgar los velos de la historia. Las tres potencias, su condicionamiento recíproco, la hostilidad entre cultura por un lado y Estado y religión por el otro, la teoría de las crisis, todo esto nos permite considerar la historia unitaria y contemplativamente. Pero esta perspectiva nos ayuda a ir más allá del puro conocimiento: precisamente el aspecto permanente, cíclico, igual a sí mismo, filosófico, en suma, nos abre la posibilidad de una acción, porque cada crisis —también las de nuestros tiempos— puede resolverse de manera positiva. La cultura puede condicionar al Estado. Los grandes individuos pueden invertir o desviar el curso de la historia. Burckhardt ofrece varias esperanzas: «Una característica de las culturas superiores es su capacidad de tener renacimientos.» Y la afirmación, fundada en su experiencia conocible, infunde una sensación de confianza.

Fue precisamente esta esperanza de acción lo que animó a Nietzsche más tarde. Pero una acción cultural sólo puede ser colectiva, y Nietzsche esperó hasta el fin implicar al anciano Burckhardt. Pero éste había renunciado hacía tiempo y quizá a él se refirió el amigo, con amargura: «...así estaba el sublime, y silencioso, cubierto de verdades feas, de su barbarie, rico en ropajes despedazados; muchas espinas se le habían quedado clavadas —pero no vi ni una sola rosa».

JACOB BURCKHARDT

Lecturas de historia y de arte

Este libro está hecho de conferencias, pero la sombra difuminada que conectamos con este término es, en el caso de Burckhardt, pertinente. Sobre todo, la palabra viva, en el juicio íntimo de Burckhardt, tiene la supremacía sobre lo escrito y por otra parte las cosas más importantes que nos ha dejado son las dichas delante de un público y no las escritas y publicadas por él. La predilección moderna por las obras póstumas puede jactarse aquí de uno de sus éxitos más señalados. Son sus lecciones sobre la «Historia de la civilización griega» y sobre el «Estudio de la historia» las que le han dado un puesto de excepción en la historiografía de todos los tiempos. En las conferencias, además, hay otra cara de su personalidad, reprimida cruelmente en sus obras publicadas y observable sólo a trozos en las otras obras póstumas, donde sale a la luz con nitidez: el historiador como artista.

El talento del narrador encuentra aquí un desahogo sin inhibiciones, y la certeza de que este modo de manifestarse sería un episodio fugaz de la vida basilense y, de que de todas formas, eludiría la vigilancia de los testimonios filológicos y su tendencia a destinar toda tradi-

ción a una larga vida impresa, venció en este caso a su reserva. Por lo demás, desde los tiempos de Herodoto la historia es también arte narrativo, naturalmente basados en hechos testimoniales, que deben ser recogidos, verificados, examinados. Frente a la tradición, a Burckhardt le anima una diligencia furiosa de recolector —y en esto se convertirá su actitud científica—, pero ciertamente no la complacencia taxidermista del filólogo. El documento en sí, con su profundización literal y en sus nexos materiales, el respeto a la autenticidad, al origen y a las influencias no interesa a Burckhardt; más bien le preocupa extraer del documento todo lo que no es impersonal y oscuro, lo que aún está vivo o puede estarlo de nuevo mediante una expresión.

Pero para hacer un historiador perfecto, además de la recogida de material, o sea la laboriosidad científica, y la adecuada expresión narrativa, es decir, la inspiración artística, hace falta todavía un tercer ingrediente, una filosofía, no tanto como sistema original de conceptos, sino como una orientación de buena calidad, también adquirida, que sostenga cualquier juicio. Aquí se determina la elección del material y se obtiene la viveza de la narración. Burckhardt posee sobradamente esta filosofía, aunque nunca se preocupa de definirla, negando incluso tener una actitud filosófica: es más bien una sabiduría de la vida, elaborada con ayuda de filósofos artistas y de artistas filósofos, con las enseñanzas de Schopenhauer, de Goethe, de Winckelmann, de Platón. El resultado es éste: por un lado, una mirada que no quiere ser engañada ni quiere engañar sobre la vida humana, representada sin embellecimientos; en la terrible cualidad de sus instintos elementales, resuelta en la concatenación de afectos individuales cuyo horizonte tiene la

desolación de lo que es contingente; pero por el otro lado la investigación, la confianza en la cual nunca desmaya, de un elemento positivo y equilibrador en los cambios de las sociedades humanas —lo que Burckhardt llama ingenuamente el «ideal» o el «universal», reencontrándolo en sumo grado en las creaciones artísticas— que redime la historia de su dolor y de sus violencias. De esto podría desarrollarse una filosofía, por ciertos aspectos dualísticos, de la potencia y de la grandeza.

En estas conferencias, el lado alegre y confiado de Burckhardt encuentra el modo de prevalecer sobre el tétrico y serio. La recogida de las fuentes, cuando no está destinada a un estudio de total cometido científico y no requiere por ello una información completa y un cuidado dirigido a los datos colectivos de una civilización, puede dedicar más tiempo a los elementos individuales, anécdotas, a los detalles más corpóreos, aunque en apariencia menos esenciales. De ello resulta la materia prima ideal para un narrador. Podemos desembarazarnos de las ideas generales y apuntar hacia las personas. Pero una representación científica del individuo es una empresa desesperada, casi un contrasentido: aquí se impone la representación artística que integre con la fantasía el motivo suministrado por el documento histórico. Y después la palabra viva de Burckhardt, juzgada fascinante por sus coetáneos, habrá añadido todavía alguna cosa que se ha perdido en la huella que nos ha llegado.

En este espíritu, ya en la elección de los sujetos se manifiesta una acentuación de los motivos ideales y también en los temas más oscuros y trágicos —con excepción de la «*Matanza de la Valtellina*» y de los «*Armagnac*», que pertenecen, por otra parte, a los años juveniles—, la representación plástica de la escena histórica, como sus ciu-

dades, sus fiestas, sus costumbres, estimulando fuertemente la fantasía opone un contrapeso visual a las salvajes pasiones que forman el contenido. Se ven las conferencias sobre «Gregorio Magno» y sobre «Bizancio en el siglo X». Además, al prevalecer la libertad sobre la constricción, es decir, en el estado de ánimo de Burckhardt en estas conferencias, la elección recaía al menos sobre una sola figura humana. Y aquí el equilibrio habitual, la alternancia del impulso a la potencia y la grandeza se modifica de forma óptima, moviéndose hacia esta última. Ya en la típica figura de la potencia, en Demetrio Poliorcetes, asoma un poco de grandeza, y también en Talleyrand. Casi totalmente negativa sólo aparece la caracterización rápida de Napoleón, casi para probar, con un paradójico vuelco de los juicios corrientes, que potencia y grandeza son, en sí, antitéticos. En otro lugar y bajo otros aspectos, se rinde homenaje a la grandeza humana, desde Pitágoras a Madame de Sévigné.

Sin embargo, por el camino de la grandeza, el arte se lleva la palma, según Burckhardt, y de modo particular el arte figurativo. Las numerosas conferencias dedicadas a este último tema son sus preferidas: aquí recoge muchas joyas a un tiempo, da libre curso a su gusto de narrador, tomando por tema ya sea el individuo, ya sea sus obras, contando de estas últimas todo lo que ha logrado percibir y explicando su entusiasmo por Rubens y su antipatía por Rembrandt. Su pasión por el conocimiento puro; vuelve al detalle esencial, se desenfrena en descripciones acaloradas y sutilísimas de cuadros, donde lo que parecía limitado y se consideraba un simple juicio estético, tiene un valor más profundo, como una mirada indagadora y amorosa hacia cada particular de una existencia creada figurativamente por el hombre, lo más perdurable de él.

FRIEDRICH NIETZSCHE

Schopenhauer como educador

Éste no es un libro relajante, no se dirige a quienes leen para descansar. Y tampoco a quien lee para ampliar sus conocimientos. Es un escrito destinado a quien todavía tiene algo que decidir sobre su vida y sobre su actitud frente a la cultura. Cuando sentimos en nosotros una incertidumbre parecida, el deseo de dar los primeros pasos y la necesidad de una guía que nos consuele, entonces el arte, la ciencia, la filosofía pueden enderezar nuestra vida para que tomen la figura de una persona que inspire respeto y admiración. Al elegir un maestro empezamos a convertirnos en algo, y la modestia del acto atenúa el orgullo juvenil, y la confianza en el apoyo presta firmeza a nuestros actos. Ésta es la experiencia personal que Nietzsche nos cuenta aquí y las mismas palabras empleadas por él —y la personalidad que de ellas emerge— pueden llegar a ser para nosotros el modelo para una repetición de la experiencia.

«Vivir, en general, significa estar en peligro.» Esto lo leemos en este libro, y de tal naturaleza son sus ense-

ñanzas. Y si en las palabras de Nietzsche, y a través de él, de Schopenhauer, buscamos la filosofía, su voz es bien distinta de la que hemos oído en la escuela. Es una voz demasiado áspera para una filosofía que debería, así nos lo han dicho, interpretar la totalidad de la vida. ¡No obstante, todos conocemos la aspereza de la vida!

Pero si la filosofía se deriva de una visión universal de la vida, debe «parecerse» lo más posible a la vida, y entonces Nietzsche y Schopenhauer son los últimos filósofos que no usurpan este nombre. Aceptándolos como maestros, aprenderemos algo respecto a la vida y sabremos cómo debe comportarse quien capta una realidad del animal hombre más allá de sus intereses sensibles inmediatos, la conservación del individuo y de la especie.

Y no importa si, en su revelación del mundo, estos filósofos han hecho emerger una visión trágica, han enseñado el sustrato terrible y feroz de nuestra existencia, salvando de la condena de la vida individual y asociada solamente la cultura del hombre, el arte, la religión, la filosofía. Del dolor de este conocimiento surge para nosotros una nueva posibilidad de acción, la de conservar y reforzar la existencia de la cultura. Tal es el sentido más profundo de su enseñanza y comprender a estos filósofos significa obrar en la dirección indicada por ellos, de modo que la «inactualidad» de su vida, su despego de los hombres y de los intereses históricos que les rodean no se reproduzcan en otros filósofos solitarios, parecidos a ellos, pero sí sean el principio de una revolución que haga resurgir la cultura como vida viviente, esencia de una sociedad, aunque sea restringida, de hombres.

Porque si trágica fue su vida individual, también lo fue su revelación del mundo. Pero nada puede traspasar,

de modo tan íntimo y duradero el ánimo juvenil como el destino trágico de un hombre ejemplar al informarle sobre la nobleza de la vida. Y, como Tucídides hace decir a Pericles en la oración fúnebre: «Aquí está, por otra parte, un destino afortunado, haber tenido la suerte los unos de una muerte refulgente, como ahora les ha tocado a ellos, y a vosotros el privilegio de llorar su fin; a ellos se les concedió una vida en que la felicidad ha ido acompañada de la muerte.»

CORRESPONDENCIA NIETZSCHE-WAGNER

Ya el colérico desprecio, el odio, la maldición, y por otra parte la desmedida admiración, el fanatismo que han acompañado a estos dos hombres antes y después de su muerte, atestiguan la violencia de su personalidad, que no ha tenido igual en la historia reciente del arte y del pensamiento. Por lo menos hasta ahora no se ha presentado otra vez, después de ellos, una energía creativa cuya impronta quedase tan marcada, que atrajese o rechazara con tanta prepotencia. A la espera de otros «violentos» y en la duda sobre su aparición, a nuestros ojos Nietzsche y Wagner cierran algo, son un fin...

En este «crepúsculo» descienden juntos. Y lo que representan ante los hombres, ellos ya lo han vivido en su destino individual. Amigos y enemigos con igual intensidad, unidos en una breve y embriagadora esperanza, divididos en una privación donde la vida de uno declina y la del otro está destrozada, aun en la juventud.

Si, aparte de cerrar, abren alguna cosa, es hasta hoy, incierto. Poco importa que muchos —indignamente— hayan agitado su nombre en la confusión de los sentimientos y los conceptos; pero en la refriega del presente, cuando es costumbre recoger el arma del enemigo

caído y servirse de ella, no es fácil acertar de qué parte está un combatiente, e incluso si fueron enemigos.

Indudablemente, no eran contemplativos y su expresión quería extenderse hacia la esfera de la acción. No se contentaban con una breve atención —estética o cerebral— del espectador o del lector; sin hablar en nombre de la política o de la religión, querían todo el hombre, pretendían modificar y llenar su existencia. El hombre es sordo a esta demanda, y no sólo hoy. Pero, ¿quién les ha seguido en pretender —y en ofrecer— tanto?

Lo que dice un gran hombre difícilmente consigue cambiar ni siquiera las convicciones más superficiales, y tanto menos las cambiará cuanto más lejos suenen sus palabras; pero lo que le atañe como persona excita en muchos una curiosidad maligna. La parte más oculta de cada uno, su intimidad, es siempre atrayente: Nietzsche, precisamente —que hoy se considera el más interesante de los dos—, se desnuda continuamente. Y el que se molesta al ver de frente la calidad superior de esta alma, revelada de este modo, se consuela con el mísero fin del hombre.

Pero su relación con Wagner y todo lo que la documenta, conducen a la intimidad más profunda y hablan del extremo fracaso de la esperanza de actuar. Quien envidia la grandeza puede alegrarse. El daño no será grave; y del resto de estas pocas cartas —hojas secas caídas de un árbol ahora desnudo—, la curiosidad malsana no podrá sacar un gran botín. Quien, en cambio, tiene una fantasía diversa, podrá imaginar el follaje verde que existió durante una breve estación. Es la vida misma de Nietzsche y de Wagner en aquel tiempo. Ciertamente no podremos cogerla en su inmediatez, pero estas cartas nos ofrecerán el cuadro en que el estremecimiento que nos da el Tristán es idéntico al estremecimiento de Zaratustra.

ALBERT EINSTEIN

La relatividad. Exposición divulgativa

El hecho de que, con Einstein, entre en esta colección un autor contemporáneo no debe causar extrañeza. Pensamos que un «clásico» no es esencialmente alguien que ha vivido en una época más o menos remota del presente, sino más bien alguien cuya expresión ha alcanzado una excelencia no efímera en el campo de la grandeza humana.

No cabe duda de que Einstein pertenece a esta categoría, y la proximidad del tiempo no puede falsear, en este caso particular, nuestra perspectiva. Ni está justificada una suspicaz cautela de juicio que aduzca el estado magmático de la ciencia física contemporánea. En este magma —que, por otra parte, es bastante más creativo que destructivo— Einstein es el núcleo sólido, la roca establemente configurada que se halla en el centro.

Y otro rasgo nos ayuda a ver en él un «clásico»: la claridad, el esfuerzo de hacer accesible aquello que en su origen se desarrolla en los términos de un tecnicismo matemático que parece condenado por doquier a aislar-

se del resto de la cultura. Esto lo ha conseguido, y el libro que presentamos es el intento más feliz, en este sentido, de pasar de una expresión técnica a una universal. El fin, modestamente designado como «divulgativo», es en realidad bastante más ambicioso, o sea, filosófico. Porque Einstein, sobre todo en la segunda mitad de su vida, se presentaba explícitamente como filósofo. Y hay que añadir que con razón. Con la única limitación de no haber afrontado la totalidad de lo real —su interés se dirige a los fenómenos físicos pero no a los humanos—, Einstein fue, por otro lado, un verdadero filósofo, pues dio una interpretación universal de los datos, o al menos llegó bastante cerca, a partir de una construcción racional, desbordante de intuición, sencilla y rigurosa. No conocemos filósofos de profesión que en nuestro siglo hayan sabido hacer otro tanto. Antes bien, uno de los más notables movimientos filosóficos contemporáneos, el positivismo lógico, propio de la visión de Einstein, trae consigo, más o menos conscientemente, la exigencia de una acentuación del formalismo, respecto a un Mach, sin que, no obstante, se sepa liberar después de este horizonte formalista, y permaneciendo por esta causa como prestación filosófica en un ámbito más restringido que el del mismo Einstein. Formado en la escuela empirística de Hume y de Mach, Einstein mantuvo igualmente su fe en la libre invención de la mente humana, más bien reforzó con los años esta convicción, a veces en detrimento de su credo positivista. Esto no fue ajeno al desarrollo tumultuoso de la física de las primeras décadas de este siglo. Einstein fue uno de los iniciadores de la teoría cuántica, pero con la prodigiosa propagación de esta teoría él se fue retrayendo gradualmente frente a sus tendencias dominantes, estatísticas y

probabilistas, a su crítica del concepto de causalidad, a sus tesis sobre la incertidumbre de las predicciones y sobre la perturbación debida a la observación, a su indiferencia por las descripciones totales de los fenómenos. Einstein se endureció y aisló, con una actitud, también humana, verdaderamente de «clásico», hizo hincapié en su creencia en la causalidad, intentó testarudamente una interpretación universal de los fenómenos. La multiplicación de experiencias difícilmente unificables, la erosión de las explicaciones unívocas provocada por la teoría cuántica, los puntos débiles aparecidos a continuación, de algunas de sus concepciones, como las cosmológicas, no disminuyeron su voluntad. Sin embargo, estos obstáculos le causaron de algún modo un daño: tal vez en la última fase de su pensamiento se alejó demasiado de los fenómenos en la investigación extenuante de una unificación formal inalcanzable que la variada multiplicidad de los fenómenos no tolera dócilmente y la hace aparecer exangüe y abstracta.

Pero Einstein ya había pagado en la juventud su deuda de concreción, quizá como nunca lo hiciera otro científico. La relación relativista entre masa y energía es una proposición cuya potencia teórica se ha verificado y propagado en la más aterradora potencia terrena.

NOTA DE GIULIANA LANATA

Durante la mayor parte de su vida Colli, como hombre de cultura y como filósofo, no se expresó de modo directo mediante la redacción de obras propias, a lo que llegó relativamente tarde, sino de modo indirecto, a través de realizaciones de empresas culturales de sello inconfundible. Instrumento y punto de apoyo de estas empresas fue la editorial. Porque si, desde 1947 hasta su muerte, Colli se integró parcialmente en la institución universitaria como profesor encargado de filosofía antigua, él nunca pretendió dirigirse a un público académico. La enseñanza universitaria podía atraer al Colli «educador» por la ocasión que le ofrecía de encontrar a algún joven dispuesto a cultivar con él el espíritu de la amistad; pero entre él y la academia y los académicos trazaba unas distancias muy precisas, dictadas por la arraigada convicción de que la universidad como institución no está capacitada para generar una cultura radicalmente innovadora.

Tal convicción no tenía nada de contingente, y no sólo se refería a una gran tradición romántica, sino también y más específicamente a presuposiciones nietzscheanas o, mejor aún, schopenhauerianas. Si, con Schopenhauer, el

mundo de la cultura se contrapone al del Estado y de las instituciones; si, con Nietzsche, el filósofo es intrínsecamente un impolítico; si en las universidades celebran sus triunfos el historicismo y el espíritu de sistema, los dos obstáculos mayores para un contacto auténtico con el fondo a veces oscuro y a menudo contradictorio de lo real; entonces aquel hombre de cultura, aquel filósofo que Colli quiso ser toda la vida debía pasar necesariamente por la universidad como un extraño. Y él podía encontrar confirmaciones elocuentes de estas convicciones suyas en las mismas biografías de sus autores. También, aunque no tanto, en la de Nietzsche, que vivió la explosión de su filologismo juvenil en el seno de la Universidad de Basilea, pero sobre todo en la de Schopenhauer, a quien la cultura oficial de su tiempo negó larga y tenazmente el reconocimiento de su misma existencia como filósofo.

Si todo esto es cierto, entonces el único polo en torno al cual podía Colli construir su «acción» de hombre de cultura era la editorial, o mejor y más concretamente el editor, no sólo como titular de la empresa, sino sobre todo como persona a quien conquistar para la causa de un proyecto cultural en el cual, en el mismo momento en que ignoraba la universidad, veía necesariamente ampliarse el número de sus destinatarios potenciales. Porque si, como ha escrito Colli a propósito de Schopenhauer, los filósofos no deben dirigirse a los filósofos, un público demasiado limitado porque no nace uno cada siglo, sino a otras personas, lo mismo puede decirse de cada alocución cultural que no quiera dárselas de «profesional».

Se dirá que esta reconstrucción hace caso omiso y subvalora el aspecto aristocrático que aun así fue un componente esencial de la cultura de Colli: pero la contradicción es del mismo tipo de la enunciada en el subtítulo del Za-

ratustra *de Nietzsche, «un libro para todos y para nadie».*

De cuanto se ha dicho hasta ahora se deduce que Colli era necesariamente, de vez en cuando, hombre de un solo editor: no el intelectual que coloca sus productos en esta o aquella editorial amiga o ideológicamente afín, a la cual puede acudir en un momento dado para determinar la estrategia mediante una actividad de asesoramiento; sino el hombre que construía todo su proyecto de «acción» cultural en torno y mediante una única editorial, mejor si era nueva, mejor si era pequeña. Por esto los editores se convirtieron para Colli en compañeros de aventura, en amigos dispuestos a afrontar con él un «riesgo» que era tanto el kindynos *platónico y nietzscheano como aquel concreto del éxito de la empresa: porque podía ser difícil, dentro de la multitud de lectores potenciales, llegar a los lectores reales de los libros que, por las razones ya mencionadas y por otras que se dirán, nacían sin un público predeterminado al menos parcialmente. Y si a veces, con la presbicia de muchos novatos, Colli consiguió prevenir o determinar la demanda de lecturas, sin práctica previa, de obras consideradas impracticables, esto no sucedió en todos los casos, o al menos no para aquella Enciclopedia de autores clásicos que él dirigió entre 1958 y 1965 para el editor Boringhieri.*

Alguien ha definido como una colección extraña esta en la cual Colli se había propuesto publicar de nuevo todos los libros leídos por Nietzsche, especialmente a la sugerencia de Schopenhauer. Aunque sólo fuera por esto, nos restituiría una tajada respetable de cultura decimonónica: y efectivamente, del Hölderlin que Nietzsche adolescente leía en Pforta al Taine sobre quien el mismo Nietzsche, ya maduro, discutía dolorosamente con Rohde, pasando por Chamfort, Vauvenargues, Hume, Voltaire, los Upanishads

y, naturalmente, Burckhardt, es una parte relevante de la arqueología y de la vida cultural de Nietzsche lo que vuelve a proponerse al lector moderno.

Pero la Enciclopedia es muchas otras cosas. Es, en primer lugar, una colección de un centenar de títulos nunca reeditados en un catálogo paralelo por el mismo u otros editores, pero concebidos expresamente para aquel proyecto, publicados juntos en nueve años con un número muy reducido de colaboradores —además de Colli, Mazzino Montinari, Gianfranco Cantelli, Piero Bertolucci y Nino Cappelletti para la parte gráfica— y una treintena o poco más de traductores-editores. Y sería interesante analizar la composición bastante heterodoxa de aquel pequeño y compenetradísimo staff *en el que prevalecían los discípulos y los amigos de Colli, jóvenes profesores de liceo en Luca.*

Si se considera que los clásicos de Boringhieri ofrecían a menudo la primera traducción italiana de obras capitales; si se piensa que en muchos casos faltaban ediciones críticas fiables; si se reflexiona sobre las carencias de toda índole con que aparecían, es posible hacerse una idea de las capacidades organizadoras de Colli, no sólo en el aspecto del compromiso práctico, sino también por la convicción que, en general, lograba transmitir a los colaboradores, según los cuales un exceso de filologismo podía resultar paralizante en el cotejo de un proyecto de publicación digno de llevarse a término en plazos breves.

Colli sabía muy bien que el traductor de un texto problemático debe hacerse una edición crítica propia. Para no recurrir al ejemplo demasiado fácil de la edición nietzscheana, quería recordar la traducción del Organon *aristotélico que Colli revisó para Einaudi y en el cual, aun sin presentar su propio texto, se basó además en una recensión*

personal que mereció la aprobación de un aristotelista de la estatura de Ingemar Düring; y aparte de la Enciclopedia, se inició la publicación de una serie de textos críticos, como demuestra el ejemplo aislado de la edición crítica de la cuarta tetralogía de Platón. Pero la necesaria preocupación filológica no debía, según Colli, mortificar o paralizar al editor de un texto que tuviese algo importante que decir. Después, los clásicos eran presentados sin gran aparato de introducciones y notas historicistas y esterilizantes, pero con un mínimo de noticias y con un prefacio esencial, suficiente para un lector capaz de juzgar por sí mismo y que aún tuviese «algo que decidir». La lectura de estos prefacios no firmados que Colli solía escribir personalmente es indispensable para comprender su proyecto general.

Una segunda característica de la Enciclopedia (procediendo por círculos concéntricos hacia el núcleo del problema) la constituye la inclusión de una serie de textos fundamentales de las religiones orientales, budismo, tantrismo, shivaísmo, judaísmo, islamismo. También aquí prevalece el signo schopenhaueriano; pero si la apertura de horizontes propuesta por tales lecturas está quizá desequilibrada en una dirección muy particular, es para preguntarse si no podría la Enciclopedia sugerir algo a tan excelentes colecciones de clásicos antiguos y modernos que tienen el único defecto de llamarse universales cuando son tan marcadamente eurocéntricas.

Una tercera y crucial característica de la colección de Boringhieri es la presencia, en una proporción desconocida para todas las empresas análogas, de un número importante de clásicos de la ciencia, desde Hipócrates a Redi, a Fermat, a Buffon, a Leibniz, a Newton, a Darwin, a Einstein; o también de la inclusión de escritos naturalistas de autores más conocidos por otros aspectos de su pensa-

miento, como el Pascal del Tratado sobre el equilibrio de los líquidos, *el Descartes del* Mundo *y del* Hombre, *el Diderot de la* Interpretación de la naturaleza *o el Goethe de la* Teoría de la naturaleza. *Aun reconociendo el peso determinante de la ciencia en la información sobre el curso de la civilización humana, Colli abrigaba desconfianza, por no decir aversión hacia la ciencia moderna que había celebrado el divorcio entre el hombre y el objeto de su conocimiento, entre el hombre y la naturaleza. Precisamente por esto quería proponer a la atención de los contemporáneos una serie de obras escritas preferentemente en épocas en que los dados aún estaban echados, en que el hombre aún no era, como en palabras de Monod, un gitano en los márgenes del universo donde debe vivir; obras escritas por científicos que eran observadores curiosos, atentos al fenómeno, ricos en intuición y en fantasía, creadores de sistemas y no prisioneros del espíritu de sistema.*

Las selecciones para esta parte de la Enciclopedia fueron hechas sin duda en su mayoría por Gianfranco Cantelli, que entonces editaba para el mismo Boringhieri una colección de clásicos de la ciencia. Pero es significativo que precisamente una colección dirigida por Colli, radical como pocos en la protesta contra el progresismo científico, haya ofrecido al lector común, pero también al cultivador de disciplinas tan dispares como la física, las matemáticas, la medicina, la cosmología, la biología, la geología, la posibilidad de enfrentar algunos nexos capitales de los campos disciplinarios respectivos con algunos textos cruciales y no fácilmente localizables. Y si en el debate contemporáneo sobre la ciencia y sobre las ciencias la dimensión historiográfica asume una carga cada vez más relevante, y si algunas voces se elevan para reclamar una «nueva alianza» entre el hombre y la naturaleza, puede suceder que

también en este caso el anacrónico Colli haya previsto el futuro.

Para llegar finalmente al corazón de la Enciclopedia, ésta puede caracterizarse, en primer lugar, en negativo: de ella estaban rigurosamente excluidas todas las «cabezas sagradas» de la cultura, hegemónicas de distintos modos durante los años en que ésta iba apareciendo, una idealista, otra marxista, otra católica. Ignoradas todas las formas de providencialismo y de teleología, fueron apartados con igual firmeza los historicismos de cualquier color, y así emergieron los autores que saben hablar un lenguaje natural y crudo, si es necesario, los espíritus libres y «libertinos» que combaten la intromisión de la religión y del Estado, como Maquiavelo, Naudé o Voltaire; los pensadores antidogmáticos, concretos hasta la fragmentación, como Hume; los moralistas en sentido fuerte, que no ofuscados en las pasiones por la razón, identifican la realidad profunda del hombre, como Chamfort o Vauvenargues, pero también, si queremos, como Stendhal; los filósofos verdaderos que, sin aceptar las «reglas del juego» filosófico son capaces de concebir una visión total del mundo, tan áspera que la posteridad prefiere recordarlos en cuanto poetas, como Leopardi; más en general, para no insistir en una ejemplificación que podría rozar la enumeración uno por uno de los autores que rechazan el espíritu de sistema y los triunfos de la raison *o de la* Vernunft, *los fenomenólogos y los antiintelectualistas que con fantasía y pasión van a la caza de la «realidad» y de la «vida»; y, naturalmente, algunos de sus griegos.*

La aversión por el espíritu de sistema, el recelo en los encuentros con el método, las sospechas hacia cualquier forma de intelectualismo, la aspiración de un conocimiento inmediato pueden llevar en varias direcciones: una de

las salidas es la mística, representada en la Enciclopedia sobre todo por muchos de los textos orientales. Y a este propósito se podrá señalar que el Colli maduro, en los libros en que decidió hablar en primera persona y en algunas entrevistas, fue muy reacio a «rehabilitar» la causa del misticismo.

La Enciclopedia murió en 1965, el año en que se dio a conocer su fracaso. Es posible que el mercado cultural de la época no pudiese absorber todos aquellos volúmenes; es posible también que los lectores sufrieran en lo que a ellos respecta desinterés, incomprensión o rechazo. Hoy, para «la enciclopedia que los italianos no leyeron entonces», existe un público inmune, en sus confrontaciones, a la indiferencia o a la impaciencia que pudieron instaurarse en los años sesenta. Tanto es así que bastantes de sus títulos han sido o son reabsorbidos por otras colecciones, dentro de las cuales, por otra parte, asumen inevitablemente una identidad distinta. Es, por lo tanto, importante ofrecer en un único volumen a los lectores de Colli, que son tantos, y a todos los otros lectores posibles, aquellos prefacios aforísticos a través de los cuales se puede reconstruir una Enciclopedia no, tal vez, tan poco actual como pensaba Colli cuando la redactaba.

OBRAS PUBLICADAS EN LA ENCICLOPEDIA DE AUTORES CLÁSICOS

Nos parece útil citar aquí, por orden de publicación, todos los títulos de la colección para dar al lector el cuadro completo de una empresa editorial a la que Colli prestaba una importancia nada desdeñable.

1958

1. F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore* (Schopenhauer como educador).
2. *La disputa Leibniz-Newton sull'analisi* (La disputa Leibniz-Newton analizada).
3. Voltaire, *Letteri inglesi* (Cartas inglesas).
4. F. Hölderlin, *Scritti sulla poesia e frammenti* (Escritos sobre poesía y fragmentos).
5. P. Bayle, *Spinoza.*
6. W. Goethe, *Teoria della natura* (Teoría de la naturaleza).
7. B. Pascal, *Trattato sull'equilibrio dei liquidi* (Tratado sobre el equilibrio de los líquidos).
8. N. Maquiavelo, *Legazione al duca Valentino* (Legación ante el duque Valentino).
9. F. Galiani, *Dialoghi sul commercio dei grani* (Diálogos sobre el comercio del trigo).

10. G. Naudé, *Considerazioni politiche sui colpi di Stato* (Consideraciones políticas sobre los golpes de Estado).
11. J. Burckhardt, *Sullo studio della storia* (Sobre el estudio de la historia).
12. F. Redi, *Consulti medici* (Consultas médicas).
13. Vauvenargues, *Corrispondenza* (Correspondencia).

1959

14. Orfici, *Frammenti* (Órficos, *Fragmentos*).
15. D. Hume, *Discorsi politici* (Discursos políticos).
16. A. Schopenhauer, *La vista e i colori e carteggio con Goethe* (La vista y los colores y carteo con Goethe).
17. P. Fermat, *Osservazioni su Diofanto* (Observaciones sobre Diofanto).
18. G. Leopardi, *Operette morali* (Operetas morales).
19. A. Smith, *La ricchezza delle nazioni. Abbozzo* (La riqueza de las naciones. Esbozo).
20. Stendhal, *Vita di Napoleone* (Vida de Napoleón).
21. B. de Spinoza, *Etica.*
22. D. Diderot, *Interpretazione della natura* (Interpretación de la naturaleza).
23. I. Newton, *Sistema del mondo* (Sistema del mundo).
24. F. Nietzsche, *Lettere a Erwin Rohde* (Cartas a Erwin Rohde).
25. Esquilo, *I Sette contro Tebe* (Los Siete contra Tebas).
26. A. Schopenhauer, *La quadruplice radice del principio di ragione sufficiente* (La raíz cuadrada del principio de razón suficiente).
27. H. Taine, *Saggio su Tito Livio* (Ensayo sobre Tito Livio).
28. R. Descartes, *Il mondo* (El mundo).
29. *Carteggio Nietzsche-Wagner* (Correspondencia Nietzsche-Wagner).
30. Gorgias, *Frammenti* (Fragmentos).
31. J. Burckhardt, *Lezioni sulla storia d'Europa* (Lecciones sobre la historia de Europa).
32. W. Goethe, *Divano occcidentale-orientale* (Diván occidental-oriental).

1960

33. Montesquieu, *Considerazioni sulle cause della grandezza e decadenza dei Romani* (Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos).
34. C. Darwin, *L'origine della specie. Abbozzo de 1842. Comunicazione de 1858 (Darwin-Wallace)* [El origen de la especie. Esbozo de 1842. Comunicación de 1858 (Darwin-Wallace)].
35. Voltaire, *A B C e Dialoghi di Evemero* (A B C y Diálogos de Evémero).
36. Platón, *Simposio.*
37. Platón, *Lettere* (Cartas).
38. Abhinavagupta, *Essenza dei Tantra* (Abhinavagupta, Esencia de los tantras).
39. Buffon, *Epoche della natura* (Épocas de la naturaleza).
40. A. Einstein, *Relatività. Esposizione divulgativa* (La relatividad. Exposición divulgativa).
41. Y. ha-Lēwī, *Il re dei Khàzari* (El rey de los Khàzari).
42. *Upanisad antiche e medie,* 1: Chāndogya, Švetāśvatara, Îśa, Māṇḍukya.
43. R. Descartes, *L'uomo (El hombre).*
44. O. Khayyām, *Robā'īyyāt.*
45. Isvarakrsna, *Sāmkhyakārikā.*

1961

46. César, *La guerra di Gallia* (La guerra de las Galias).
47. *Carteggio Nietzsche-Burckhardt* (Correspondencia Nietzsche-Burckhardt).
48. *Upanisad antiche e medie,* 2: Beṛhad-āraṇyka, Katha.
49. G. Cabanis, *La certezza nella medicina* (La certeza en la medicina).
50. Chamfort, *Prodotti della civiltà perfezionata* (Productos de la civilización perfeccionada).
51. T. Moro, *Lettere della prigionia* (Cartas del cautiverio).
52. A. Schopenhauer, *Etica.*
53. Canon budista, *Sutta Nipāta.*

54. Stendhal, *Filosofía nova.*
55. Paracelso, *Paragrano.*
56. *Upanisad antiche e medie* 3: Kausitaki. Aitareya, Taittirīya, Maitry, Kena, Prásna, Mundaka.
57. F. Hölderlin, *Empedocle* (Empédocles).
58. F. Dostoievski, *Ultime lettere* (Últimas cartas).
59. B. Mandeville, *La favola delle api* (La fábula de las abejas).
60. *Memorie di Luigi XIV* (Memorias de Luis XIV).
61. Nāgārjuna, *Madhyamaka kārikā* (Las estancias del camino de en medio).
62. H. Taine, *L'ancien régime.*
63. D. Defoe, *Memorie di un cavaliere* (Memorias de un caballero).
64. Hipócrates, *Opere* (Obras).
65. J. J. Wünckelmann, *Storia dell'arte nell'antichità* (Historia del arte de la antigüedad).

1962

66. Avvakum, *Vita dell'arciprete Avvakum* (Vida del arcipreste Avvakum).
67. Canon budista, *Così è stato detto (Iti vuttaka)* (Así se ha dicho).
68. G. de Villehardouin, *La conquista di Costantinopoli* (La conquista de Constantinópolis).
69. R. Boyle, *Il chimico scettico* (El químico escéptico).
70. Patañjali, *Gli aforismi sullo yoga (Yogasūtra)* (Los aforismos sobre el yoga).
71. *Testi dello Śivaismo*: Pāśupata sūtra, Śiva Sūtra, Spanda Kārikā (Textos sobre el shivaísmo).
72. J. Burckhardt, *Letture di storia e di arte* (Lecturas de historia y de arte).
73. R. W. Emerson, *Saggi* (Ensayos).
74. B. de Spinoza, *Emendazione dell'intelletto, Principi de la filosofia cartesiana. Pensieri metafisici* (Enmienda del intelecto. Principios de la filosofía cartesiana. Pensamientos metafísicos).

75. Canon budista, *L'orma della Disciplina (Dhammapada)* (La horma de la Disciplina).
76. Voltaire, *Storia dell'impero di Russia sotto Pietro il Grande* (Historia del imperio ruso bajo Pedro el Grande).

1963

77. A. Schopenhauer, *Parerga y Paralipomena* (Parerga y Paralipomena).
78. Aristóteles, *Generazione e corruzione* (Generación y corrupción).
79. Tucídides, *La guerra del Peloponneso* (La guerra del Peloponeso).
80. S. Freud, *Psicoanalisi. Esposizioni divulgative* (Psicoanálisis. Exposición divulgativa).

1964

81. L. N. Tolstoi. *Scritti sull'arte* (Escritos sobre el arte).
82. Platón, *Alcibiade, Alcibiade secondo, Ipparco. Rivali* (Alcibíades, Alcibíades segundo, Hiparco. Rivales).
83. Farīd ad-Dīn al-Aṭṭār, *Parole di Sūfī* (Palabras de Sufí).
84. Cábala judía, *I sette santuari* (Los siete santuarios).
85. H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza* (Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia).
86. *Parole segrete di Gesù* (Palabras secretas de Jesús).

1965

87. Sa'di, *Il Roseto* (El arrebol).
88. Abhinavagupta, *La Trentina della Suprema* (La Treintena de la Suprema).
89. *Discorsi di Ermete Trismegisto* (Discurso de Hermes Trimegisto).

1967

90. R. Descartes, *I principi della filosofia* (Los principios de la filosofía).

Otras obras publicadas

Dulces guerreros cubanos
Norberto Fuentes

Elogio de lo visible
Jean Clair

Con el tiempo
Jean Daniel

De lecturas y algo del mundo
Álvaro Mutis

El porvenir de una revuelta
Julia Kristeva

Contra la Historia
José María Ridao

Mi vida saxual
Paquito D'Rivera

Los ojos del murciélago
Víctor Gómez Pin

Los nazis en Chile
Víctor Farías

Premio Biblioteca Breve 1999
En busca de Klingsor
Jorge Volpi

Premio Biblioteca Breve 2000
Los impacientes
Gonzalo Garcés

Giorgio Colli

Enciclopedia de los maestros

Pero ¿qué pueden tener en común los textos órficos de la Grecia antigua con el afán para captar la totalidad del hombre según Stendhal, o la doctrina política de Maquiavelo con el genio matemático de Fermat? ¿Qué vincula la brillante filosofía de Schopenhauer con el misterioso más allá de Hölderlin? ¿O la lucha para la libertad del espíritu de Voltaire con la clarividencia de Einstein?

Tienen en común la aventura que consiste en buscar, en textos a veces olvidados, secretos, revelaciones deslumbrantes, verdades ignoradas, que nos dejaron en herencia los «clásicos». Y recuperar la materia viva de unos cuantos textos imperecederos.

Giorgio Colli nos invita a releer estos textos desde un punto de vista nuevo, fresco, despojándolos de los múltiples comentarios que los siglos han ido depositando entre ellos y el lector a modo de cortina cegadora. Los juicios de Colli, moderados e inteligentes, son ligeros y cultos compañeros de viaje a través del rico bosque de las ideas.

Seix Barral Los Tres Mundos



